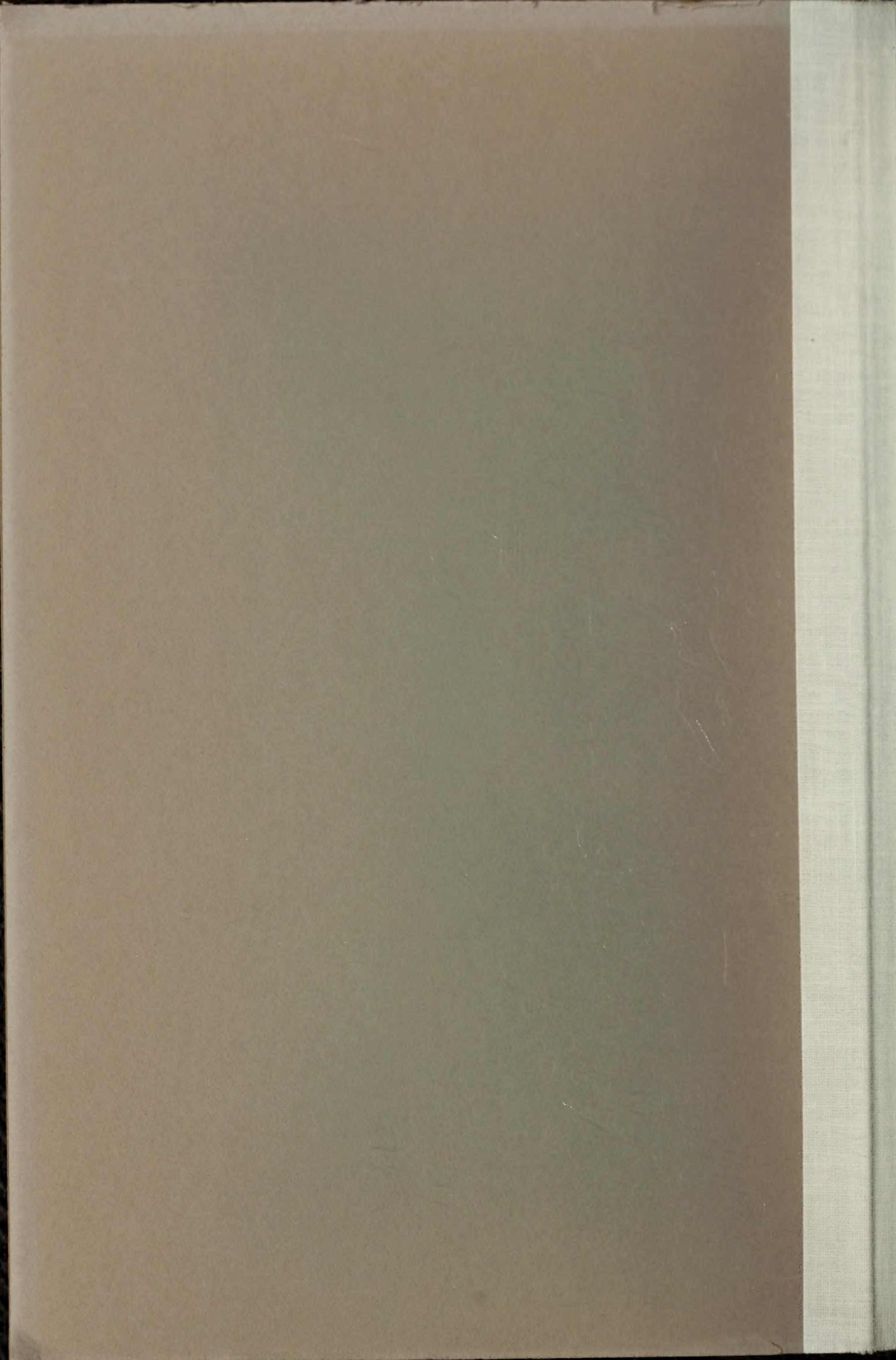


Muller, Peter
Beitrage zur Wurdigung
von Karl Gutzkow als
Lustspieldichter



Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft
herausgegeben von Prof. Dr. Ernst Elster.
Nr. 16

# iträge zur Würdigung von Karl Gutzkow als Lustspieldichter.

t einem einleitenden Teil über ein unbekanntes Tagebuch.

Von

Dr. Peter Müller.

Marburg
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung
1910.

# Beiträge

zur

# deutschen Literaturwissenschaft

herausgegeben

von

**Dr. Ernst Elster**
o. ö. Professor an der Universität Marburg.

---

Nr. 16.

**Beiträge zur Würdigung von Karl Gutzkow als Lustspieldichter.**

Mit einem einleitenden Teil über ein unbekanntes Tagebuch.

Von Dr. **Peter Müller.**

---

Marburg
N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung
1910.

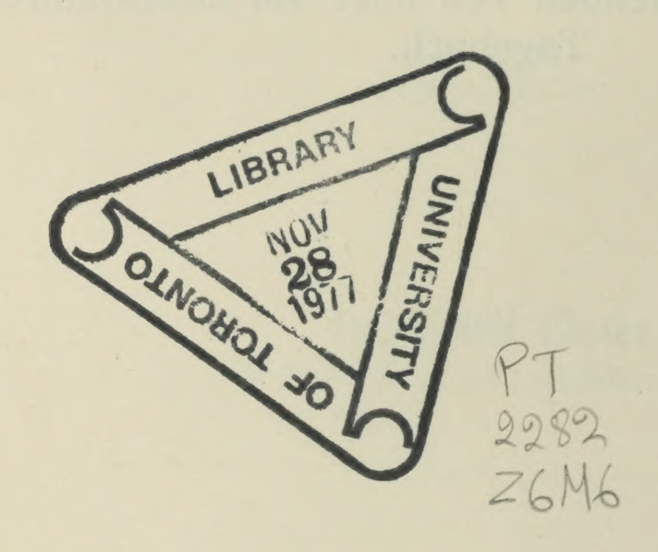
# Beiträge zur Würdigung von Karl Gutzkow als Lustspieldichter.

**Mit einem einleitenden Teil über ein unbekanntes Tagebuch.**

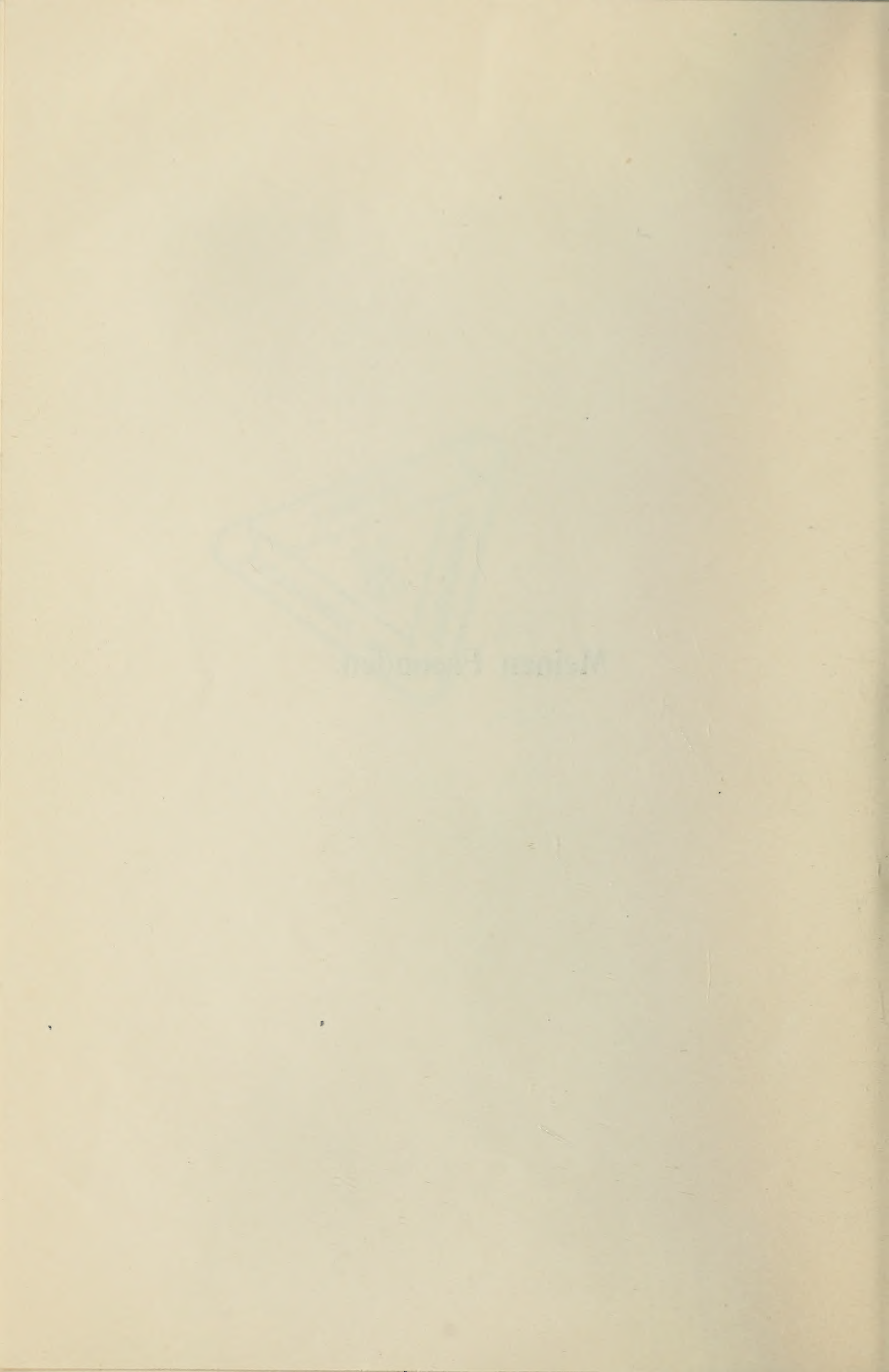
Von

**Dr. Peter Müller.**

Marburg
N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung
1910.


LIBRARY
UNIVERSITY
OF TORONTO
NOV
28
1977

**Meinen Freunden.**



# Vorbemerkung.

Das zu der vorliegenden Arbeit neuverwendete Material verdanke ich dem liebenswürdigen Entgegenkommen der Angehörigen Karl Gutzkows: in erster Linie seiner nunmehr auch gestorbenen zweiten Gemahlin, Frau Dr. *Bertha Gutzkow,* sodann Frau *S. Wunderly,* geb. Gutzkow, und Frau Justizrat *Osius,* geb. Gutzkow, in Frankfurt a. M. Ihnen sei auch an dieser Stelle herzlicher Dank gesagt.

Ausserdem bin ich zu Dank verpflichtet Herrn Dr. *H. H. Houben* in Leipzig, der mir meine wiederholten Anfragen stets bereitwillig und ausführlich beantwortete, und Herrn Prof. Dr. E. *Elster* in Marburg für die Anregung zu dieser Arbeit und seine hilfreiche Förderung.

München, im Januar 1910.

Der Verfasser.



# Einleitung.

Der Verfasser ging bei den vorliegenden Untersuchungen ursprünglich von „Zopf und Schwert" aus und liess sich von da, wie es die Arbeit mit sich brachte, weiterführen. Das Bestreben, in den hinterlassenen handschriftlichen Aufzeichnungen Entwürfe zu finden, blieb für „Zopf und Schwert" erfolglos.

Doch lieferten die Notizbücher zu einigen, lange verschollen gewesenen Lustspielen eine Reihe von Entwürfen, die die Entstehungsgeschichte trefflich verfolgen lassen. Es sind dies „Anonym", „Der Westfälische Friede" und „Die stille Familie". Sie alle drei zu behandeln, würde sowohl zu weit führen als auch ihrem literarischen Wert keineswegs entsprechen. Da wir jedoch zu keinem der bekannten Lustspiele Gutzkows Entwürfe besitzen, glaubte ich, wenigstens „Die stille Familie" hier mit in den Kreis der Betrachtung ziehn zu sollen, weil es in der Literaturgeschichte zur Würdigung des fertigen Werkes immer gut ist, vorerst das werdende zu betrachten.

Und weiterhin drängte sich mir in den Notizbüchern Gutzkows eine grosse Fülle von Bemerkungen komischen und satirischen Inhalts auf, die zum Verständnis seiner Tätigkeit als Lustspieldichter wertvolle Beiträge liefern; es galt mir als selbstverständlich, sie hier heranzuziehen und für meine Zwecke zu verwerten. Wer sie liest, wird sich unmittelbar in die Werkstätte des Autors eingeführt finden und wird ihn, oft mit Anteil, oft auch wohl mit Kopfschütteln, ringen sehen mit allerlei sonderbaren Einfällen und Ideen.

So hatte sich die Arbeit schon stufenweise in drei Teilen aufgebaut, als sich in dem Nachlass ein bis jetzt unbekanntes, umfangreiches Tagebuch fand, das mir die Anverwandten Gutzkows in dankenswertester Weise zur Verfügung stellten. Weder in seinen

„Studien", noch in seinen „Gutzkow-Funden" konnte Houben darüber berichten. Bei dem neuerdings wieder lebhafter erwachten wissenschaftlichen Interesse an Gutzkow, dessen Biographie uns Houben demnächst bringen wird, bedarf es keiner weiteren Rechtfertigung, wenn ich in einem besondern einleitenden Teil dieses Tagebuch hier zum erstenmale verwerte.

Ausserdem mag hier gleich noch der vielleicht willkommene Hinweis angeschlossen werden, dass sich im Nachlass noch eine Reihe bis jetzt unbekannter Notizbücher finden mit Aufzeichnungen zu den grossen Romanen, zu dem lang geplanten Drama „Julianus Apostata" und zu Gutzkows dramaturgischer Tätigkeit am Dresdener Hoftheater.

---

Teil 1.

# Ein unbekanntes Tagebuch von Karl Gutzkow.

Schon äusserlich zeichnet sich das Tagebuch durch seinen viel grösseren Umfang vor den bis jetzt bekannten Notizbüchern Gutzkows aus, die Houben in seinen „Studien“ der Literaturwissenschaft erschlossen und mit den Siglen $n^1$, $n^2$ und $n^3$ versehen hat [1]. $n^1$ zählt 192 beschriebene Seiten, $n^2$ deren 112, $n^3$ nur 47 [2]; das Tagebuch dagegen hat 368 Seiten, von denen nur 9 nicht beschrieben sind. Zeitlich reicht es in weitester Ausdehnung vom Frühling 1848 bis zum Winter 1874, wenigstens ist der „8. Sept. 74“ das letzte Datum (S. 350). Das Tagebuch schliesst sich also unmittelbar an $n^1$ an (etwa 1838—48); $n^2$ und $n^3$ (50er und 60er Jahre) sind nur kleine Nebenbücher dazu, vorwiegend zur näheren Skizzierung dramatischer Entwürfe bestimmt, die aber bis auf wenige Ausnahmen in den ersten Anfängen, manchmal schon bei der Ueberschrift, stecken bleiben. Nun ist aber unser Tagebuch kein Tagebuch in dem Sinne, dass wir in ihm r e g e l m ä s s i g e Aufzeichnungen erwarten dürften, — dazu fehlte Gutzkow jede Sammlung; auch all die tieferen Schätze, wie wir sie von andern Dichtern her gewohnt sind, vermisst man. Nur das relativ häufige Vorkommen solcher Stellen, die für sein eignes inneres Erleben und für die Psychologie seines Schaffens von wirklicher Bedeutung sind, rechtfertigt die Bezeichnung Tagebuch im Gegensatz zu $n^1$, $n^2$ und $n^3$, in denen solche Aufschlüsse so gut wie ganz fehlen; unser Tagebuch bietet eine immerhin ganz beachtenswerte Reihe persönlicher Geständnisse,

1) Houben, Studien, S. 3.

2) Houben hat die letzte Seite bei seiner Zählung offenbar übersehn; er zählt 46 Seiten; vgl. Houben, Studien, S. 19.

die offenbar in dem augenblicklichen Impuls des unmittelbar Selbsterlebten niedergeschrieben sind. Vieles davon ist in mehr oder weniger veränderter Form später in die Romane oder in andere Werke übergegangen. Das Tagebuch ist demnach ein wichtiger Kommentar zum Leben und Schaffen Gutzkows.

---

## Kapitel 1.

## Amalie Gutzkow und Therese von Bacheracht.

Etwa ein Vierteljahr nach seiner Entlassung aus dem Mannheimer Gefängnis verheiratete sich Gutzkow am 18. Juli 1836 mit Amalie Klönne in Frankfurt a. M., der Stieftochter des schwedischen Generalkonsuls Freinsheim; am 28. April 1837 gebar sie ihm den ersten Sohn. Das junge Glück war aber von Anfang an durch die Sorge um die Existenz getrübt. Des Erwerbes wegen weilte Gutzkow bald längere, bald kürzere Zeit in verschiedenen Städten, während Amalie in Frankfurt blieb, da das unsichere Herumwandern mit dem ganzen Haushalt zu kostspielig gewesen wäre. Bei der wiederholten Trennung der Ehegatten konnten Missverständnisse nicht ausbleiben. Das grösste kam durch das Dazwischentreten Therese von Bacherachts, die im Oktober 1841 in Hamburg dem Autor der durchgefallenen „Schule der Reichen" innige Anteilnahme bewies und der Hamburger Gesellschaft zum Trotz dem Verfemten ihren Salon öffnete. Seit dieser Zeit bestand zwischen beiden die engste Freundschaft, die sowohl auf persönlicher Zuneigung als auf gemeinsamen künstlerischen Interessen beruhte. Therese schriftstellerte selbst, Gutzkow sah ihre Arbeiten vor dem Druck durch, beide machten wiederholt gemeinsame Reisen. In den Dramen Gutzkows begegnet seitdem vielfach der Widerstreit zwischen Liebe und Pflicht und zwischen Adlig und Bürgerlich. Während des gemeinsamen Aufenthaltes in Paris schrieb er seinen „Uriel Acosta", in dem er in der Szene, wo Judith vor ihrer ganzen Sippe auf die Seite des gebannten Acosta tritt, der Freundschaft Theresens das schönste Denkmal setzte. Jahrelang musste die einfachere

Amalie hinter der glänzenden Therese zurückstehn, der vornehmen Tochter des russischen Gesandten von Struve und Gattin des Generalkonsuls von Bacheracht. In dem schweren inneren Kampfe siegte jedoch schliesslich bei Gutzkow die Pflicht, und er war willens, sich Amalie ganz zu erhalten. Die Zeit des wiederhergestellten glücklichen Einvernehmens war nur kurz. Ende 1847 war das Leben Amaliens durch eine verfrühte Entbindung gefährdet worden; anfang 1848 siedelte sie zu ihrem Manne nach Berlin über, wo sich aber bald ihr Zustand verschlimmerte und in ein heftiges Nervenfieber überging. Am 22. April starb sie in Berlin. Aus dem Lärm der Grossstadt, wo in diesen Tagen der Aufruhr tobte, flüchtete sich Gutzkow mit seiner Trauer in die stille Abgeschiedenheit des kleinen schlesischen Bades Warmbrunn. Unterm 26. Mai 1848 lesen wir:

> Warum lauschest du nicht auf dich, umgiebst dich mit heiliger Stille? Gab dir Gott den Gesang und du hauchest Melodien für dich hin, folge dem Ursprung der Töne in deinem Herzen u. jauchze der Gottesnähe, die diesem Hauchen der empfindenden Brust Wohllaut u. harmonische Schönheit verlieh! Thränen und Musik, das ist die Brücke ins Jenseits! Woher entquillen jene, wohin verweht diese?
>
> Und der stille Friede der Natur! Wie feierlich beredtsam dieser grüne Plan, der sich zu den blauen Bergen hinaufzieht, dieser dunkle Tannenwald, hinter dem aus tiefem Grunde das Echo antwortet, wenn der Klang des Waldhorns an die Felswand prallt! Einsamkeit in stillem Zwiegespräch mit der Natur! Aber wirkliche, friedliche Einsamkeit, los von allen Banden der Gesellschaft! Nur dein Herz musst du schlagen hören oder den Vogel aus dem Wald rufen oder die Quellen neben dir murmeln. Da reden tausend Geisterzungen zu dir von Unsterblichkeit und Wiedersehen und du vergissest die Schrecken des Todes, vergissest den Schauer, Sterbende zu sehen, wie ihr Auge bricht, ihr Atem stockt und mit dem erkaltenden Leibe auch die Seele zu sterben scheint. Nicht am Grabe suche die Hoffnung des Wiedersehens, lies sie aus dem Buch des gestirnten Himmels, das die heilige Nacht vor dir aufschlägt als Offenbarung der unergründlichen Geheimnisse, in deren Zauberkreis einst aufgenommen zu werden, du als künftige Bestimmung ahnst. O schenke mir der Himmel recht bald eine solche tröstende Sternennacht!
>
> Warmbrunn, d. 26sten Mai 48 (S. 27 f.).

In dem Gedichte „Jenseits“ findet er diesen Trost; die Strophen sind kunstlos, mehr reflektierend als unmittelbar lyrisch empfunden und deshalb charakteristisch für Gutzkow; er kommt in ihnen zu dem Schlusse, dass es ein Weiterleben nach dem Tode geben müsse;

nur ein halbes sei dieses Leben [1]). Und ein ähnlicher Gedanke spricht sich auch in den Worten aus:

> Das verschlossene Jenseits entriegelt der Tod derer, die uns vorangehen. Strahlender öffnen sich die dunklen Pforten der Zukunft, wenn uns Geister unserer Liebe winken u. rufen: folge nach (S. 32)!

Aber bald kommt ihm doch wieder der Zweifel; schon auf derselben Seite lesen wir die aus schwacher Hoffnung und tiefer Resignation gemischten Worte:

> Unser Leben ist ein Versuch zur Unsterblichkeit. Bei einem misslingt er früher, beim andern später. Könnte auch scheinen, als wenn der Tod im hohen Lebensalter die naturgemässe Endschaft dieses Prozesses ist, was soll man von denen sagen, die sterben in jungen Jahren, an ererbten Uebeln, unverschuldeten Fehlern der Organisation? Ist es nicht, als hätte eine höhere Gewalt der Erde aufgegeben, uns hervorzubringen, so weit sie kann u. müssen wir, wenn wir zusammenbrechen u. uns in unserer schwachen Verfassung nicht halten können, die Schuld der Erde tragen? Wird uns ein liebender Gott nicht in seine Arme nehmen u. uns emportragen aus diesem Zweck der Liebe, den wir nicht kennen u. der, das fühlen wir, nicht der unsrige ist (S. 32 f.)?

Auch bittere, übertriebene Selbstanklagen fehlen nicht:

> Wo gab es wohl grimmeren Hass als zwischen Liebenden, und wer bereitet sich das Gift des Todes geflissentlicher wohl, als die, die sich das Leben sind (S. 8)!

Und kaum auf jemand anders als Amalie können wir ebenso die Worte beziehn:

> Wie oft müssen nicht die Menschen, die wir lieben, den Unmut büssen, den uns die verursachen, die wir hassen (S. 18).

Im „Ottfried", der im Frühjahr 1848 in Warmbrunn vollendet wurde, hat Gutzkow seine Stellung zwischen Therese und Amalie darzustellen versucht. Das Stück soll nach Houben „eine Bitte um Vergebung in Amaliens frisches Grab hinein" sein [2]). Denn vor sein ernstes Schicksal gestellt erkennt Gutzkow jetzt:

> Wir können den Wert jedes Lebens, dem Leben gegenübergehalten, bestreiten, dem Tode gegenüber hat jedes Leben sein volles Recht (S. 26).

Es ist ein schöner Zug von Pietät, dass Gutzkow auch der Toten ihr Recht wahrte. Als er sich ihr kurz vor ihrem Scheiden wieder

---

1) Das Gedicht, das später in die „Ritter vom Geiste" übernommen wurde, ist abgedruckt von Houben, Werke, Bd. 10, S. 305 f.

2) Werke, Bd. 1, S. 89.

mit ganzer Liebe zuwandte und den Beziehungen zu Therese entsagen wollte, war es zu spät für sie. Schwer hatte er sich zu dem Entschluss durchgekämpft, und es liegt eine Tragik darin, dass er seine besten Absichten Amalie gegenüber nur mehr so kurze Zeit betätigen konnte. Aber musste das nicht um so mehr sein Gemüt bestimmen, ihr unverkürzt das Opfer der Freundschaft Thereses, um derentwillen Amalie so viel gelitten hatte, zu bringen? Therese, schon lange von ihrem Manne getrennt lebend, erwartete nach dem Tode Amaliens, Gutzkow werde sie heiraten; Freunde suchten die Sache rasch zu befördern. Gutzkow konnte sich nicht zu dem Schritte entschliessen. Die Ehrfurcht vor der Toten und die Achtung vor sich selbst machten es ihm unmöglich; vielleicht auch noch andere äussere Gründe. In Dresden kam es zu einer heftigen Szene zwischen beiden; in Unfrieden gingen sie auseinander. Therese vermählte sich bald darauf mit einem ihrer Verwandten, dem niederländischen Oberst von Lützow. Unter dem Eindruck der harten Trennung schrieb Gutzkow die Zeilen in sein Tagebuch:

Den 5. Nov. 48.

Lass, was ich verschmäht, nun andre schlürfen
Deiner Liebe süssen Taumelwein!
Immer war dein innerstes Bedürfen,
Andern alles und dir nichts zu sein!
Nichts selbst deiner Ehr' und deinem Ruhme,
Nichts selbst deinem Glück u. deinem Schmerz,
Ohne Blatt u. Stamm warst du — nur Blume!
Und entsagen konnte nie dein Herz.
Warest in der Leidenschaft Geloder,
Asche wieder in der Andern Kuss!
Irres Lamm, das eine Schlachtbank oder
Einen neuen Hirten finden muss (S. 40) [1]).

Therese begleitete ihren Mann nach Java, wo sie 1852 starb; in ihrer Hand hielt sie ein zerlesenes Exemplar des „Uriel Acosta". Frenzel erzählt, dass er einst, ahnungslos, an welche Wunde er rührte, eine Strophe aus dem obigen Gedichte zitiert habe; dann habe ihn Gutzkow, dem die hellen Tränen über die Backen liefen, mit den schmerzlichen Ausrufen: „Therese, Therese!" unter-

1) Das Gedicht wurde später in die „Ritter vom Geiste" übernommen, und ist von Houben abgedruckt, Werke, Bd. 10, S. 310.

brochen [1]). So hatte Gutzkow nacheinander Weib und Freundin verloren, und im Hinblick auf den doppelten Verlust sagt er:

> Eine Liebe, die wir begraben, macht uns weich u. zu Priestern. Eine Liebe, mit der wir brechen, macht uns stark und zu Tyrannen (S. 41).

Bald zog ihn das Leben wieder in seinen vielbewegten Strudel. Die Spuren der schweren Erlebnisse des Jahres 1848 schwinden in dem Tagebuch. Am „30. Juni 1849" widmet er dem Andenken an Amalie noch die Zeilen:

> Schlummernde ruhen im Grab, und du, der geblieben, wie lebst du?
> Prasselt der sterbliche Rest deiner Empfindungen noch?
> Trinkest mit nassem Aug' aus dem Becher der Freude und heuchelst
> Thränen der flüchtigen Lust, die nur der Wehmut geweint!
> Traut nicht dem schmeichelnden Wort, den Blumen nicht, die ich Euch winde,
> Ach, ich pflückte sie nur von der Geschiedenen Grab (S. 65).

Auf der letzten Einbandseite des Tagebuches ist ein vergilbtes Blättchen eingeklebt, auf dem Gutzkow *Amalie auf ihrem Todtenbett mit abgeschnittenem Haar* gezeichnet hat.

Mehr erfahren wir leider nicht aus dem Tagebuch über die Stellung Gutzkows zu Amalie und Therese und über den tiefen Herzenskonflikt, den er jahrelang kämpfte und der ihm lange Zeit schmerzlich in der Erinnerung nachhing. Es wäre wünschenswert, wenn es gelänge, weiteres Material zu erschliessen, woraus sich ein völlig klares Bild der Beziehungen Gutzkows zu seiner Frau und zu seiner Freundin gewinnen liesse. Manches hat Houben in seinen Gutzkow-Funden und in seinem Buch über E. Devrient schon aufgehellt. Für die Weiterforschung in dieser Richtung ist das, was in dem Vorstehenden aus dem Tagebuch mitgeteilt ist, ein kleiner, doch beachtenswerter Beitrag.

---

## Kapitel 2.

# Gutzkows schriftstellerische Tätigkeit nach seinen Tagebuchaufzeichnungen.

Die sonstigen biographischen Notizen in dem Tagebuch lassen sich nicht gruppieren und sind auch unbedeutender. Wichtiger sind

---

1) Frenzel, S. 21.

diejenigen Stellen, wo Gutzkow uns Aufschlüsse über die Psychologie seines Schaffens gibt. Gerade diese gelegentlichen Aeusserungen treffen oft die Sache im Kern.

Wenn man erklären soll, warum ein Mann von so wenig dichterischen Qualitäten wie Gutzkow eine solche Unmenge geschrieben hat, wird man zwei Gründe anführen müssen: einmal sein von Natur aus sehr starkes Mitteilungsbedürfnis und dann die drückende Notlage seiner äusseren Verhältnisse.

Früh verheiratet, hatte er jahrelang mit der aufreibenden Sorge um den Unterhalt seiner Familie zu kämpfen. Seine Feder musste das Brot verdienen. Die Not des Lebens zwang ihn dazu, oft von morgens bis abends zu „tagelöhnern" in der Kunst, wobei er selbst ohne innere Befriedigung blieb und sich vergebens nach reineren Höhen sehnte. Bezeichnend dafür sind folgende Zeilen:

Tagelöhners Klage.

Wie grüb' ich gern mich in die ew'gen Tiefen
Des Schönen ein, der heimlichen Natur!
Wie folgt' ich gern der alten Märchenspur
Von Tönen, die auch mir im Innern riefen!

Die stillen Schauer, die mich überliefen
Am waldverborg'nen Quell, auf offner Flur,
Den Gruss der Nixen, die ich sah, als im Azur
Des Mondlichts sie in Traumesgrotten schliefen —

Das kenn' ich all u. fühl es, seh' die Zauber,
Der reinen Schönheit goldne Sonnenlichter,
Das Harfengold der edlen, ew'gen Dichter —

Dem Schönen bin ich Blinder nicht, nicht Tauber,
Doch müsst' ich betteln, wollt' ich ihm nur leben[1]).
d. 5. Okt. 51. (S. 103).

Und in ähnlichem Sinne klagt er an anderer Stelle über die:

Schlimme Zeit, wo man, entschlagend
Seiner selbst, sich geben muss,
Und dem Innersten entsagend
Nur dem Aeussern leben muss (S. 46).

1) Das Sonett hat in der 7. Zeile einen Fuss zu viel, während in der letzten Strophe ein ganzer Vers fehlt, den Gutzkow offenbar vorläufig zur späteren Vervollständigung weggelassen hat.

Er hat also das Zutrauen zu sich, dass er Besseres leisten könnte. Wenn wir aber in seinen Worten mehr als ein vorübergehendes Gefühl, wenn wir einen tiefen Lebenszwiespalt darin finden sollen, hätte er sich dann nicht irgendwann einmal von all den äusseren hemmenden Rücksichten freimachen und aus seinen eigenen Tiefen schöpfen müssen? Aber dazu war die journalistische Gewöhnung zu stark in ihm. Er stellt sogar als Ideal auf:

Ein Dichter ist das nicht, zum mindesten kein rechter,
Der nur sein Dilettantenlüstchen dämpft!
Ein Dichter taugt nur, wenn er wie ein Fechter,
Um Lohn u. Brot u. Leben kämpft (S. 265).

Bei dieser Auffassung des Dichterberufes als einer Erwerbsquelle, fast eines Handwerkes, das in erster Linie verdienen soll, muss notwendig der Erfolg zum bestimmenden Zweck aller Produktionen werden. Ganz konsequent wird denn auch der Grundsatz aufgestellt:

Ein Dramatiker muss sich früh gewöhnen, auf keine andere Anerkennung zu rechnen, als die des Erfolges (S. 51).

Gutzkow lechzt geradezu nach Erfolg. Eine „Eventus" überschriebene Stelle lautet:

Siehst du mich krank und gebeugt[1]), den Leib von Schmerzen gepeinigt,
Rufe zu Hülfe den Arzt, und ich genese vielleicht.
Willst du mich aber im Nu, wie durch den Erlöser erstanden,
Rufe Eventus herbei, rufe den Gott des Erfolgs (S. 66).

Die Rücksicht auf Beifall war und blieb für ihn der wichtigste Faktor beim Schaffen. Der Situation, die beklatscht werden soll, opfert er immer unbedenklich die Wahrheit des Charakters und der Geschichte. Er schreibt stets für andere, nicht für sich; deshalb kann es auch so selten innerlich aus ihm emporquellen. Auf so viele seiner Werke lässt sich sein bedenkliches Wort anwenden:

Wir Schriftsteller geben in unsern Produktionen weder, was wir können, noch was wir wollen, sondern was wir gerade haben (S. 88).

Leider ist aber oft das, was Gutzkow „gerade hat", künstlerisch bewertet sehr unbefriedigend. Dass er keine bleibenden Werke geschaffen hat, darüber hat er sich selbst in manchen Stunden nicht

---

1) Ursprünglich: *bleich und gebückt.*

getäuscht und gesteht es von seinen Dramen in seinem Tagebuch auch ein:

An Philalethes[1])
(der die Ausgabe meiner Dramen zu haben wünschte).

Wer an den goldenen Tischen unsterblicher Meister gesessen
Mit aufhorchendem Ohr selbst ins Gespräch sich gereiht[2])
Klassischer Dichtung, sogar den Heroen vermittelt beim Mahle,
Wie mit italischem Laut Dante gesprochen Homer —
Flüchtig nur kann ihn, beim Blättern in diesen gesammelten Spielen,
Grüssen befreundeter Hauch, heben ein Heimathgefühl.
Dennoch, lächelt auch nicht aus diesen Gaben die Muse,
Die du nur opfern gesehn auf der Schönheit Altar,
Wende der Zeit dich nicht ab, in der, für die sie entstanden!
Deiner eigenen Zeit! Einer mit Herrschergebot
Zwingt die chaotische Brandung in Strömung u. Regel des Lebens;
Andere suchen dem Streit Lösung im dämmernden Bild.
Dämmernd u. irrend? Vielleicht! Gewiss, der Spiegel der Bühne
Nahm dann hier alles zugleich, Bilder und Täuschungen auf.
Lächle, wenn dich vielleicht ein Name, ein Wort in den Spielen,
Die sich hier reihn, (erst belebt durch die gestaltende Kunst
Altflorentinischer Mimen) an Tage und Stunden erinnert,
Wo du über dem Tag, über der Stunde geweilt (S. 280 f.).

Bei seiner äusserlichen Art, nur für den Tag zu produzieren, konnte Gutzkow nicht aus den geheimsten Quellen der Kunst schöpfen; nie ist es ihm gelungen, in die Tiefen des Gemütslebens hinabzutauchen; seine Kunst wurzelt im Verstand. In den „Rittern vom Geiste" heisst es einmal: *Wenn der Schriftsteller jetzt einen Beruf hat, so ist es der, die Aesthetik der Wahrheit zu lehren, d. h. das Fühlen und Empfinden, das Zittern und Jauchzen, das Verzweifeln und das Triumphieren des denkenden Ich's*[3]), wobei auf die beiden letzten Worte der Akzent zu legen ist. Die Probleme, die Gutzkow sich stellt, sind meistens Verstandesprobleme. Ueberall in seinen Werken sucht Gutzkow die Probleme der Zeit, oft mit bewunderungswürdigem Instinkt auf. Wie ein Barometer das

1) Pseudonym für den bekannten Danteübersetzer König Johann von Sachsen (1801—1873); seine Uebersetzung der „Divina Commedia" erschien in 3 Bänden 1839—49 in Leipzig.

2) Ursprünglich: *Gemischt.*

3) „Ritter vom Geiste", Bd. 5, S. 80 (2. Aufl., Leipz. 1852).

Wetter, so zeigt er die Stimmung der Zeit und ihre Ideen an, unter deren Druck er stand. Aber wenn er sie ausspricht, dann fehlt vor allem das Beste: er kann nicht erlösen. Und Erlöser sein für sich und andere, das, meine ich, gehört zuerst zum Wesen des wahren Künstlers. Gutzkow war es nicht. Erst ein anderer, der sich gewaltig neben ihm und über ihn aufreckt, hat die Probleme der Zeit, soweit dies möglich war, gelöst: Hebbel. Gutzkow lädt eine scharfe, eckige Gedankenlast seinen meist passiven Helden auf die Schultern; das Problem wächst nicht aus ihrem Charakter hervor. Sie handeln nicht, sondern lassen nur mit sich geschehn. In weicher Weltschmerzlichkeit, in energieloser Reflexion schwanken sie. Es fehlt ihnen die Kraft zur grossen Tat. Der tragischen Entscheidung biegen sie schwach aus dem Wege oder nehmen sie willenlos wie Opfertiere auf sich. Schon 1834 warnte Seydelmann Gutzkow: „Nur ja keinen schwachen Helden“ [1])! Für keine seiner Gestalten kann man sich erwärmen, sie lassen uns kalt und stossen uns zum grossen Teil sogar ab. Denn der grösste Mangel bei Gutzkow, über den wir heute nicht mehr hinwegkommen und der uns den Autor immer mehr entfremden wird, ist das Fehlen jeder wahren Psychologie. Die schlimmsten Verstösse gegen die innere Wahrheit kommen vor. Gutzkow selbst sagt einmal, sein künstlerisches Gewissen habe sich von jeher gegen die absolute Kontinuität in den Fakten einer Erzählung gesträubt [2]). Das muss ihn von vornherein unfähig zum wahren Dramatiker machen; das muss ihn zur Willkür, zu Sprüngen in der psychologischen Motivierung führen. Nie vermag er uns unter den Bann einer grossen Notwendigkeit zu stellen. Wenn auch manchen Dramen der Zusammenhang mit seinem Leben nicht fehlt, so ist das Selbsterlebnis doch in allen Fällen künstlerisch so wenig gleichwertig ausgeprägt, dass jede unmittelbare Lebenswahrheit verloren ist; oft geht Gutzkow bis zur Verzerrung, bis zur völligen Unverständlichkeit der psychologischen Zusammenhänge. Er hat zu wenig von sich selbst in seine Dramen einströmen lassen, und um mehr geben zu können, hat er sich selbst nicht tief genug erlebt. In einem seiner ersten Dramen, im „Weissen Blatt“,

---

1) Werke, Bd. 11, S. 22.
2) Ebd., Bd. 11, S. 311.

heisst es: „Ich hasse das Aufdringen seiner eigenen Lebensverhältnisse" (Akt I, Auftritt 3). Er hat es dann doch in der Folgezeit wiederholt versucht; aber er selbst gesteht 1852, dass er bei der Würdigung seiner Versuche, die eigenen Herzensmotive darzustellen, selten glücklich gewesen sei [1]). Nur im „Uriel Acosta" spürt man sein Herz mitschlagen.

Der Mangel an rechter Innerlichkeit führt Gutzkow folgerichtig zu einer flüchtigen Vielgeschäftigkeit auf den verschiedensten Gebieten. Es gibt kaum einen Wissenszweig, sei es Kunst, Philosophie, Religion usw., wo er sich nicht umgetan und eine Reihe zutreffender Urteile gefällt hätte. Er litt geradezu an einem Uebermass von Interessen, das jedoch das Mass seiner Kräfte weit überstieg. Er wollte gern alles beherrschen und verlangte geradezu „Allseitigkeit" vom Dichter [2]). Daher auch seine endlosen Romane von mehr als 4000 Seiten, daher die ineinandergeschachtelten Perioden, in denen er nicht genug sagen kann und immer noch einen Gedankenschnörkel in einem Nebensatz einschiebt. Die Vielseitigkeit führt ihn auch oft zu einer gewissen journalistischen Oberflächlichkeit. Er nimmt sich nicht die Zeit, sich in eine Sache gründlich zu vertiefen, und anstatt die feineren inneren Zusammenhänge herauszuarbeiten, zieht er es oft vor, sich in zusammenhanglosen Zeitanspielungen zu ergehen, die ja im einzelnen oft recht scharfsinnig und zutreffend sein mögen, für uns aber den Reiz verloren haben. Sein Verstand ist Scharfsinn, ist Kritik. Daher nimmt die komische Satire bei ihm einen so grossen Raum ein. Was seinem Verstand aber fehlt, ist vor allen Dingen, dass er nicht aufbauen kann; es fehlt ihm die alles begründende und widerspruchslos durchführende Logik, die strenge Einheitlichkeit künstlerischer Entwicklung. Wie deutlich fühlte er das selbst, als er seine Theorie vom Roman des Nebeneinander, anstatt vom logischen Nacheinander aufstellte! Gerade diese breite, fast anarchische Willkür entsprach am meisten seiner schriftstellerischen Natur. Der Verstandesmensch, der Philosoph geht immer mehr von der Vielheit zur Einheit; der Dichter, je

1) Werke, Bd. 10, S. 13.

2) „Ritter vom Geiste". Bd. 1, S. 9 (2. Aufl., Leipz. 1852).

mehr Dichter er ist, von dem Einzelnen des Selbsterlebten zum Allgemeinen des Ewig-Menschlichen.

Der Verstand findet nie die Ruhe in sich selbst, wie das Gemüt; er drängt rastlos zur Aussenwelt. Was Wunder, wenn sich also Gutzkow stets ausserhalb seiner selbst bewegt! Er strebt immer nach aussen, immer grösseren Peripherien zu; das Wort im „Uriel Acosta“:

> Ins Allgemeine möcht ich gerne tauchen
> Und mit dem grossen Strom des Lebens gehn . . .[1])

passt auf ihn selbst wie auf keinen zweiten. Er braucht Umgebung, viel Umgebung, zu der er reden kann:

> Ich kann vor wenig Menschen nicht reden; (z. B. bei Tisch) aber der Anblick von Tausenden lässt mich nicht stocken (S. 136).

In den „Rückblicken“ gesteht er:

> Mein Schreiben war an sich nur Tatendrang, nur verhaltene Rede zum Volk[2]).

Sehr charakteristisch für ihn ist auch, wenn er *Im leisen Quellenrieseln den mächt'gen Rededrang* hört[3]); wenn er in Augenblicken höchsten Affektes zu sich selbst in der zweiten Person spricht[4]). Sein verhältnismässig häufigstes Interpunktionszeichen ist das Ausrufungszeichen. Frenzel sagt, dass Gutzkow nie ohne Blatt leben konnte[5]). Ja sein Streben nach aussen wird zu einem Streben nach fast flächenartiger Ausdehnung. Es ist aber klar, dass er die dazu nötige Kraft nur in den besten Jahren aufbringen konnte. Auf die Dauer musste die Spannkraft erlahmen, die zu gross gezogenen Interessenkreise zu beherrschen; die Grenzen werden zu weit, der Mensch zersplittert sich und geht unter in der Masse äusserer Beziehungen; er sinkt ermattet in sich selbst zurück. Diesen Sinn finde ich in den Worten:

> Es wurde mir nicht mehr möglich, die zu gross gewordenen Konturen meines Lebens u. Daseins mit meiner immer mehr in sich selbst zusammengehenden Person auszufüllen. Dies Zusammengehen war nicht Abnahme, nur innere Festigung, Konzentration . . . (S. 287).

---

1) Werke, Bd. 3, S. 100.
2) Ebd., Bd. 11, S. 128.
3) Ebd., Bd. 10, S. 314.
4) Vgl. oben S. 5.
5) Frenzel, S. 24.

Die Worte stammen aus dem Jahre 1864, als die eigentliche Schaffensperiode für Gutzkow schon vorbei war. In klarer, wenn vielleicht auch nur vorübergehender Erkenntnis, findet er hier, wovon das Genie ausgeht: sich selbst. Aber es ist kein lebensvolles Ich mehr, das sich die Welt von neuem erobern könnte, sondern ein zu einer Tatsache erstarrtes Ich. Seite 365 des Tagebuches beklagt er selbst:

> Das Verwandeln des Menschen mit den Jahren aus einer Person in eine Thatsache, in einen Komplex von Erscheinungen. (Mit den Jahren hört der Mensch immer mehr auf, ein Individuum zu sein. Er wird ein Komplex von Interessen, die ausser ihm liegen).

Gutzkow fühlte die untätige Schwäche seines Alters, fühlte, wie das Gedächtnis immer mehr nachlässt und von kleinlichen Dingen des Alltags erfüllt ist, oder beschwert von dem Druck vergangener Tatsachen; der leichte unternehmende Schwung des Geistes schwindet, das Lebensschiff gleitet sacht aus der lebendig strömenden Gegenwart in die abgeschlossene Vergangenheit; das Individuum ist im allgemeinen untergegangen. Doppelt schmerzlich musste es ihm nach seinem arbeitsreichen, vielbewegten Leben sein zu sehen, dass es auch ohne ihn ging, dass er begann, noch lebend zu den Toten zu zählen.

Die Entwicklung unserer Literatur von bleibenden Werten geht nirgends über Gutzkow. Und doch hat selten jemand eine so einflussreiche Stellung in der Literatur beansprucht und tatsächlich innegehabt wie er. Ich weiss nicht, an wen er bei der Niederschrift einiger Zeilen, „Epigonen" betitelt, gedacht haben mag; wir müssen dabei jedenfalls an ihn selbst denken. Viel von seinem eigenen Schicksal liegt in den Worten:

Epigonen.

Was oft die mittleren Geister so hoch erhob,  
Was war's denn? Weil so die Parze es wob,  
Dass unfrei war die Zeit ihres Glanzes.  
Als sich erst gefühlt die Zeit als Grosses und Ganzes,  
Da wurden die Berge überbrückt  
Und manche Kraft unter ihr Mass gedrückt (S. 338).

Kapitel 3.

## Der sachliche Inhalt des Tagebuches.

Was den rein-sachlichen Inhalt des Tagebuches betrifft, so enthält es zahlreiche lyrische Versuche, die wir zum Teil an früherer Stelle schon kennen lernten. Ihr Vorhandensein wird man aber kaum als einen besonderen Vorzug vor $n^1$, $n^2$ und $n^3$, wo derartige Versuche gänzlich fehlen, ansehn können, abgesehn von denjenigen Gedichten, die uns durch ihren Inhalt ein stoffliches Interesse bieten. Die meisten dieser Erzeugnisse sind in den „Zauberer von Rom" und in die „Ritter vom Geiste" übergegangen und wurden später gesondert im ersten Band der „Gesammelten Werke" (Jena, 1872) unter der Rubrik „Wechselnde Stimmung in Liedern und Epigrammen" abgedruckt. Einige sind, soweit ich sehen konnte, nicht veröffentlicht worden. Für die mitgeteilten Proben verweise ich auf den Anhang.

Aesthetischen Wert besitzen alle diese Versuche nicht. Es ist meist Lyrik für den eigenen Hausbedarf; Bleibendes ist nicht dabei. Die lyrische Gefühlstiefe war Gutzkow versagt. Er selbst gesteht einmal in seinem Notizbuch $n^1$, S. 43:

> Die anorganische Natur treibt zur Krystallisation, die vegetabilische zur Blüthe. Dort Mann, hier Weib. Auch Schriftsteller darnach unterschieden. Ich bin ganz männlich, selbst meine Blüthen wollen versteinern.

Die Satzverrenkungen gehen manchmal bis zur grammatischen Unverständlichkeit; die Sprache sinkt zu oft zur plattesten Prosa herab und der Mangel an wirklich ästhetischem Gefühl führt den Autor zuweilen zu peinlichen Missgriffen. Auch von „latenter Lyrik" sollte man besser nicht reden, sondern sich statt dieser verführerischen Phrase mit der sachlichen Feststellung begnügen, dass Gutzkow kein Lyriker war [1].

---

1) Das Wort „latent" hat übrigens eine interessante Geschichte in der Gutzkow-Literatur. Gutzkow selbst nennt sich einmal einen „latenten Schauspieler", und da liegt etwas Wahres drin (Frenzel, S. 27). Dann spricht Gottschall von „latenter Lyrik", (Gottschall, Die deutsche Nationalliteratur, Bd. 2, S. 110; 6. verm. und verb. Aufl., Bresl. 1891); Proelss redet in der „Allg. D. Biographie" (Bd. 10, S. 230) von *latentem Humor*. Ja wenn alles *latent* sein soll, dann kommt schliesslich der „latente Dichter" heraus.

Die Dramenentwürfe nehmen im Vergleich zu $n^1$ im Tagebuch ab. Auf Seite 4 findet sich die Konzeptionsstelle zu dem Volkstrauerspiel „Liesli"; es heisst dort:

> Stoff zu einer grossartigen Tragödie. Ein Schmidt (in Schwaben (zu Herrenberg) kann seine Frau nicht bewegen mit ihm nach Amerika auszuwandern, er ersticht sie u. dann sich selbst.

Der Schluss der ersten Fassung entsprach genau dieser Notiz. Gutzkow gestand selbst in vertrauten Briefen die kunstlose Dürftigkeit seiner „Liesli" ganz ehrlich zu:

> Ich schäme mich darüber. Aber was lässt sich gegen eine Inspiration tun? . . . Wenn das Publikum am Schluss des 2ten Aktes etwas klatscht u. am Schluss des 3ten nicht zischt bin ich vollkommen zufrieden,

schreibt er am 24. Januar 1849 an Emil Devrient [1]. Am 12. März 1849 wurde „Liesli" in Dresden aufgeführt und ganz entschieden abgelehnt. Gutzkow hat den Schluss daraufhin geändert. Der Schmied erdolcht nur sich, und die Frau stürzt sich dann in einen Abgrund. Aber auch so ist die „Liesli" alles andere als *grossartig*. Es ist ein total verfehlter Versuch, der nur komisch, nicht tragisch wirkt [2].

Auch die ersten Aufzeichnungen zu dem breit angelegten „Antonio Perez" begegnen uns S. 54—56 und S. 89—90, während wir in $n^2$ S. 25—35 schon Dialogbruchstücke in Jamben vorfinden.

Der Entwurf „Der ehrliche Finder" (S. 87—88) führt uns anscheinend in die englischen Verhältnisse zur Zeit der Restauration der Stuarts. — Der Stoff zu dem Entwurf „Der Hehler ist so gut wie der Stehler" (S. 111—114) ist juristischen Kreisen entnommen. — Ein Drama: „Das Glück" (S. 204) ist nur sehr kurz skizziert, ebenso besteht der Entwurf: „Ein gebrochen Herz" (S. 249) nur aus wenigen dürftigen Andeutungen.

Genaueres lässt sich über diese meist sehr kurzen und zusammenhanglosen Entwürfe, die zudem ganz unleserlich geschrieben

1) Houben, Devrient, S. 345.

2) Ich verweise aber ausdrücklich auf die ganz andere Ansicht Houbens. Werke, Bd. 2, S. 43 ff.

sind, nicht sagen, wenn man sich nicht in leere Vermutungen verlieren will [1]).

Ausführlich dagegen hat sich Gutzkow zweimal mit einem interessanten Entwurf beschäftigt, dessen Inhalt in der Zeit der Berührung der heidnischen Germanenwelt mit dem Christentum spielt. Doch tritt das religiöse Problem hinter dem staatlichen zurück. Askanius, der Feldhauptmann, hat das entartete Königspaar Ataulph und Brennamor, die ihn wechselseitig zum Mörder dingen wollten, mit der vollen Ueberzeugung der Notwendigkeit und der moralischen Berechtigung gestürzt und selbst die Herrschaft übernommen. Als sich aber der köngstreue Ivo gegen ihn empört, fühlt er sich diesem gegenüber doch nur als Usurpator; darauf beruht der Konflikt. Der Anlage wird man einen gewissen grossen Zug nicht absprechen können. Die Lösung ist, soweit man einen Entwurf beurteilen darf, völlig verfehlt. Aus zwei rohen Barbaren, dem König und der Königin, sind zwei engelfromme Wesen geworden, die ihre Sünden durch freiwilligen Tod büssen wollen. Ivo, der Askanius besiegt hat, bietet ihm erschüttert die Krone an; Askanius aber weist sie an ihn zurück, weil er sein tieferes Unrecht dem königstreuen Vasallen gegenüber einsieht, der aus reinem Gerechtigkeitstrieb nicht für sich, sondern für andere um die Krone gekämpft habe. Der erste kürzere Entwurf steht S. 47—48; der zweite veränderte und stark erweiterte ist im Anhang als Nr. 4 abgedruckt. Beide Entwürfe stammen aus dem Jahre 1848. Einzelheiten des Entwurfes können an den „Leo Arminius" von Gryphius erinnern.

Während im „Askanius" das religiöse Problem im Hintergrund bleibt, ist es in dem offenbar durch die Lektüre Gibbons [2]) angeregten Entwurf „Marcia" zum treibenden agens geworden; oder es sollte es doch werden; denn recht klug bin ich mit bestem Willen nicht aus den verworrenen Notizen geworden. Die Hauptrolle ist offenbar Marcia, der bevorzugten Geliebten des Kaisers Kommodus und Gönnerin des Christentums, zugedacht. Im übrigen ist der

---

1) Den längeren Entwurf zu dem hübschen Vorspielscherz „Fremdes Glück" vgl. S. 29 ff.

2) Eduard Gibbon, Geschichte der Abnahme und des Falles des Römischen Reiches, Bd. 2, S. 524 (Magdeburg 1788). Gibbons Werk wird auf derselben Seite erwähnt.

Entwurf eine interessante Parallele zu dem zweiten grossgedachten Drama Gutzkows aus der römischen Kaiserzeit, zum „Julianus Apostata", mit dem er sich jahrelang beschäftigt hat.

Ausgeführt wurde von all diesen dramatischen Plänen mit Ausnahme von „Liesli" und „Antonio Perez" nichts. Der Grund ist darin zu suchen, dass der dramatische Strom, der bei Gutzkow zwar in flacher Breite, aber nicht aus allzu tiefen Quellen strömte, in den fünfziger Jahren allmählich versandete. Einzelne Stoffe, die anfangs in der strengeren Geschlossenheit des Dramas behandelt werden sollten, weiteten sich später zu breiten Romanen aus, so „Hohenschwangau" und „Die neuen Serapionsbrüder". Das Hinwenden Gutzkows vom Drama zum Roman ist auch in dem Tagebuch deutlich zu erkennen. Aus dem Frühjahr 1848 stammt der Entwurf zu der Novelle „Der Emporblick", der im Anhang als Nr. 5 mitgeteilt ist.

Ein psychologich und künstlerisch sehr schweres Problem, das ganz in katholischen Kreisen spielt, hat Gutzkow in dem Entwurf „Die Kerzen" skizziert. Im Winter 1858/59 hat Gutzkow denselben Gedanken nach etwa achtjähriger Pause in einem Epos zu behandeln versucht, — eine für den durch und durch psychologischen Inhalt unmögliche Form. Nur der erste Gesang „Bonaventura", in 25 achtzeiligen Strophen ist vollendet. Es ist, soviel ich weiss, der einzige, rein epische Versuch Gutzkows, für dessen springende Unruhe gerade das Epos die unmöglichste Kunstform war. „Die Kerzen" und „Bonaventura" wurden später mit in den „Zauberer von Rom" verarbeitet; vielleicht haben wir hier einige der ersten Ansätze zu diesem grossen Roman vor uns; für die Würdigung seiner genaueren Entstehungsgeschichte sind sie jedenfalls zu beachten, und sie haben deshalb im Anhang Platz gefunden (Nr. 6 und 7). — Ebenso wichtig ist der Entwurf „Läuterungen" für „Die Ritter vom Geiste", der als Nr. 8 die Mitteilungen des Anhanges abschliesst. Es wurden aber für die Romane noch besondere Notizbücher geführt, die bis jetzt wissenschaftlich noch nicht verwertet sind.

Namentlich am Schluss des Tagebuches fallen die vielen Aphorismen auf; vielleicht hängt es damit zusammen, dass die einheitliche Gestaltungskraft erlahmt und sich mehr und mehr auflöst in eine Fülle von Einzelbeobachtungen. Viele von den Aphorismen

tragen den Vermerk *benutzt* und sind teils mitgeteilt in den „Anregungen“ der „Unterhaltungen am häuslichen Herd“, teils in die grösseren Romane eingeflochten. Die Mehrzahl findet sich in der 1868 und in zweiter Auflage 1869 in Stuttgart erschienenen Sammlung „Vom Baum der Erkenntnis. Denksprüche“ wieder.

Auch für unsere weitere Untersuchung über Gutzkow als Lustspieldichter ist das Tagebuch wegen der vielen Aufzeichnungen komischen und satirischen Inhalts von Wert. Im folgenden Teil werden wir Gelegenheit haben, näher darauf einzugehen.

Fassen wir das Resultat der bisherigen Darstellung kurz zusammen, so ergibt sich, dass das Tagebuch für die Kenntnis des Lebens und Schaffens Gutzkows eine wichtige autobiographische Quelle ist, die uns willkommene und bemerkenswerte Aufschlüsse geben kann und stets beachtet werden muss.

---

Teil 2.

# Beiträge zur Würdigung von Karl Gutzkow als Lustspieldichter.

Kapitel 1.

## Das Komische und Satirische in den Notizbüchern und in dem Tagebuch Gutzkows.

Von den zahlreichen Dramen Karl Gutzkows haben sich mit alleiniger Ausnahme des „Uriel Acosta“ bis heute nur noch die drei Lustspiele „Das Urbild des Tartüffe“, „Der Königsleutnant“ und „Zopf und Schwert“ auf der Bühne halten können. Das zeigt klar, dass die stärkste dramatische Begabung des Autors auf der komisch-satirischen Seite zu suchen ist. Wie gross aber seine Veranlagung nach dieser Richtung ist, offenbart sich erst deutlich in seinen hinterlassenen Notizbüchern und in dem neuen Tagebuch, wo satirisch-komische Momente fast auf jeder Seite anzutreffen sind und gewissermassen als Bausteine zu den fertigen Lustspielen betrachtet, unser Interesse verdienen.

Im folgenden möchte ich in einer kurzen Uebersicht einige Proben für Komik und Satire geben, daran einige grössere Entwürfe schliessen, um, gestützt auf die mitgeteilten Beispiele, in einem kurzen letzten Wort die Komik und die Satire bei Gutzkow zu charakterisieren.

Standeskomik finden wir oft in den Notizbüchern; so etwa:

Zwei alte Universitätspr., die sich ein Rendezvous geben, um ihre Kinder zu verheirathen. Beide sind sie angekommen, unter falschem Namen und erzürnen sich durch ihre beiderseitigen Angewohnheiten so sehr, dass sie sich auf Pistolen fordern in dem Augenblick und sich

schiessen wollen. Da erst kommt es zum Verständnis u. zur Entdeckung. Die beiden Kinder haben sich inzwischen gefunden (n[1], S. 47).

Oder:

Ein Professor, der nicht gut sehen kann, hat die Lust zu heirathen. Jedes Frauenzimmer hält er für eine passende Parthie u. drängt sich heran. Heirathsbüreau, Agenten. Bei Aktschlüssen, wenn ein altes Weib über die Bühne geht, schleicht er listig heran, nimmt seine Brille an die Stirne (immer seine Sitte, wenn er etwas genauer betrachten will) brr! Beim dritten Aktschluss sieht er einen alten Baumstamm für eine Dame an. Beim 4ten Aktschlusse vielleicht eine Karre oder gar nichts. Er muss zu einem grösseren Stück natürlich als Nebenfigur dienen. Am Schluss kann er sich an die Bassgeige im Orchester wenden (wo etwas brummt, ist ein Weib nicht fern) [1]) (n[1], S. 71).

Und schliesslich:

Ein junger Arzt, dem seine Freunde ein Vorzimmer füllen, in dem sie sich selbst krank stellen (Tgeb., S. 314).

Komik des Ehe- und Familienlebens begegnet uns in den Aufzeichnungen:

Ein junger pedantischer Mann hat eine Geliebte (Frau) jung und schön, die ihm aber nicht geistreich u. gebildet genug ist. Seine Höllenangst, wenn sie den Mund öffnet. Geht er in Gesellschaft mit ihr, so muss sie erst die Präpositionen hersagen, die den Dativ regieren. Er belauscht sie einmal im Gespräch mit einem jungen Mann, wo sie flüssig, geistreich, korrekt spricht. Er ist ganz verwundert. Die Moral: Je nachdem die Männer die Frauen anregen, so sind sie (n[1], S. 57).

Auf einem eingeklebten Blatt, von Therese von Bacheracht geschrieben, findet sich die Stelle:

Eine komische Situation. Es reist Jemand hinter einem Andern her, um ihn als Verführer seiner Frau zu züchtigen und ihn zum Duell zu fordern. Er reist von Ort zu Ort und glaubt ihn endlich in Jemand ganz Unschuldigem gefunden zu haben. Mit Mordgier fällt er über den Armen her und will ihn zu einem schrecklichen Duell zwingen. Komisch ist das, dass der Unschuldige sich in einer Situation befinden muss, wo er gezwungen war, für seine Identität Wahrscheinlichkeiten zu fingieren, die in einer zweiten Handlung beruhen.

Mystères de Paris, Band 6, S. 110 (n[1], S. 149).

Unter die Rubrik der Familienkomik gehört auch noch:

Komisch ist, wenn eine Mutter bei den lüderlichen Streichen ihres Sohnes doch immer sagt: Ach er ist die Stütze meines Alters (n[1], S. 64).

---

1) Charakteristisch ist hier, wie Gutzkow jedesmal nach einem effektvollen Aktschluss strebt.

Ferner aus dem Tagebuch:

Komisch ist:
Vater: Das hat er von der Mutter.
Mutter: Das hat er vom Vater (S. 281).

Während diese Beispiele ganz allgemeiner Art sind, hat Gutzkow andere an sich selbst und seinen nächsten Bekannten beobachtet; so etwa:

Komisch ist ein Arzt, der wie Clemens[1]) jede Frau lächelnd ansieht u. befrägt, ob sie nicht bald in Wochen kommen würde ($n^1$, S. 12).

Ein Vater, der gern seine Tochter verheirathen möchte, komisch wie mein Onkel ($n^1$, S. 44).

Komisch ist, wenn die Hagn[2]) einen Liebhaber hätte, der zur Zärtlichkeit etwas faul u. den sie das Küssen lehren will. Eine Szene, wo man weiss, jetzt will sie ihn zum Küssen bringen ($n^1$, S. 47).

Sehr komisch ist, wenn Einer eben Jemandem erklärt, etwas zu erstreben u. nun kommt ein Anderer, der's schon errungen hat und fordert nun dessen Theilnahme u. offenbart sich recht ausführlich. Cornet[3]) u. ich ($n^1$, S. 53).

Der alte Struve[4]) im Gegensatz zu dem jungen: Dieser nennt sich Freiherr u. steht auf einer aristokratischeren Stufe als sein Vater. Wappen — Stallpage ($n^1$, S. 88).

Als letztes Beispiel sei angeführt:

Schirges[5]) bekommt Geld von seinem Vater, wenn er sich verheirathet. Er müsste nun erklären, er hätte sich verheirathet u. sein Vater zeigt ihm einen Besuch an . . . usw. ($n^1$, S. 88).

Ebensowenig wie man in den bis jetzt angeführten Proben Situations- und Charakterkomik stets rein zu trennen vermag, kann man es in den beiden folgenden:

Der Aengstliche, der, wenn er nachhause kommt, etwas Komisches vornimmt, um zu sehen, ob Jemand Verstecktes lacht, z. B. sich in seine Strümpfe schneuzt (Tgeb., S. 313).

Ein Flachkopf, der ein Trauerspiel geschrieben hat, will sich zur besseren Sicherung des Erfolgs populär machen u. sagt jedem Schmeiche-

---

1) Arzt in Frankfurt a. M.; vgl. Werke, Bd. 11, S. 145.

2) Charlotte von Hagn, eine mit Gutzkow befreundete Schauspielerin; vgl. Werke, Bd. 11, S. 275.

3) Julius Cornet, berühmter Sänger und Theaterdirektor. Von 1841—42 war er Mitdirektor am Hamburger Stadttheater.

4) Vater Therese von Bacherachts.

5) Schriftsteller in Hamburg, mit Gutzkow befreundet, dessen „Telegraphen“ er von 1844—45 redigierte.

leien, drückt jedem die Hand, ist sehr sanftmüthig, verspricht jedem die Erfüllung seiner Wünsche. Endlich war aber die Aufführung seines Stückes ein blosser Irrthum. Sein Stück hiess die Schuld. Es war aber die Schuld von einem gewissen Müllner gemeint. In demselben Augenblick wird er grob, unverschämt, flegelhaft gegen alle Welt, im Kontrast zu seinen früheren Popularitätsstudien (n[1], S. 87).

Dagegen ist reine Charakterkomik angedeutet, wenn es heisst:

Es will sich Jemand einen Charakter ausbilden u. weiss nicht welchen (n[1], S. 38).

Komisch ist jeder bornierte Charakter, der nach unverdienten Auszeichnungen strebt (n[1], S. 72).

Wirklich köstliche Charakterkomik liegt in dem:

Lustspielstoff.

Fried. I. von Preussen ahmte Ludwig XIV. in allem nach. Unter a. gehörte zur damaligen Würde eines Königs, auch seinerseits eine Maintenon, eine Maitresse zu haben. Es war Gräfin Sophie Charlotte von Wartenberg, mit der er immer des Abends des Scheines halber spazieren ging . . . .[1]) Sonst war er der gehorsame Sklave seiner geistreichen Frau Sophie Charlotte (Freundin Leibnitzens) die alle Dinge arrangierte. Deutsche Ehrlichkeit, Tugend u. Pedanterie u. zwangsweise französ. Frivolität (n[2], S. 53).

In das Gebiet der Satire führt uns folgende programmartige Zusammenstellung:

Thorheiten der Zeit.

Ueberhebung über Stand u. Rang.
- Der Bürgerliche will adlige Manieren affektieren.
- Der Adel kokettiert mit seiner Bürgerlichkeit.
- Reichtum u. Glanz ohne den Anstand dafür.
- Bei Juden besonders.

Die Blasiertheit.
- Der feiste Blasé.

Frauen.
- Die gelehrten Frauen.
- Die emanzipierten Frauen.

Religiöse Verirrungen (n[1], S. 65).

Zu den meisten dieser Punkte lassen sich, wie das Houben in seinen Studien schon getan hat[2]), Beispiele anführen. Der Vollständigkeit halber seien auch hier einige erläuternde Proben gegeben.

---

1) Ein Wort unleserlich.

2) Houben, Studien, S. 26 ff.

Für die „Ueberhebung über Rang und Stand“ kommen in Betracht:

Die Sucht, etwas sein zu wollen, in einem Lustspiel geisseln. Ein allgemeines Drängen nach Effekt und andere Menschen als Relief gebrauchen ($n^2$, S. 69).

Künstler. Charlatanerien — Vorfahren — Besuche — Bediente schicken — Schulden haben — des Effektes wegen ($n^1$, S. 187).

Komisch der Kontrast des Pauvren u. der äussere Schein ($n^1$, S. 119).

Für die Blasiertheit führen wir an:

Herr von Weltenschmerz. Ein dicker Garçon, der wenig spricht, aber viel isst. Man stellt ihn vor, Herr Baron von Weltenschmerz, ein Mann mit seinem Jahrhundert zerfallen.

Er spricht nichts u. frägt endlich: Haben Sie schon gefrühstückt?

Man bringt ihm ein Frühstück. Einzelne Pausen, die er zum Reden findet, füllt er mit Phrasen, wie: zerrissen, abgestanden, verkohlt u. s. w. aus ($n^1$, S. 43).

Die „Frauen“ hat Gutzkow mehrfach angegriffen; so z. B.:

La femme incomprise.

Eine Frau, die lauter alberne Streiche unter dem Deckmantel moderner Genialität thut und immer weinerlich sagt: Man versteht mich nicht ($n^1$, S. 77).

Eine alte eitle Köchin, die Geld hat, schmückt sich zum Ball mit frischen Blumen. Liebhaber verthun ihr Geld (Tgeb., S. 80).

Die „gelehrten und emanzipierten“ Frauen finden wir in einem grösseren Entwurfe „Die Blaustrümpfe“ verspottet (vgl. S. 27 f.).

Die letzte *Thorheit der Zeit, die religiösen Verirrungen,* sind am besten in dem Entwurf zu dem Lustspiel „Lenz und Söhne“ zusammengestellt. Es heisst dort:

Bediente ertragen, um sie zu bessern. Verbrecher liebkosen, als Stoff der christlichen Liebe . . .[1]) Tägliche Zusendungen von Comptes rendus aller möglichen Vereine. Verein zur Humanität. Frauenverein. Besserungsverein. Gesindebelohnungsverein. Die Sklaverei. Der Friedenskongress. Tierpflege. Uebergang zur Hunde- und Katzenzucht . . .[2]) Religionsschwankung ($n^2$, S. 19).

Aus den mitgeteilten Proben ersieht man ohne weiteres, dass die Satire bei Gutzkow durchaus sozialen Charakters ist; er will Schäden im sozialen Leben beseitigen und als Erzieher zum Besseren

---

1) Einiges unleserlich.

2) Einiges unleserlich.

wirken. Worte wie: *Das gäbe viel zu lachen u. eine gute Lehre* (n[1], S. 76) erinnern unmittelbar an das alte „et prodesse volunt et delectare poetae". Oft betont er die Lehre oder die Moral von einer Geschichte:

> Die Moral: Jenachdem die Männer die Frauen anregen, so sind sie (n[1], S. 57); Die Lehre: besser man tobt sich einmal gegeneinander recht aus u. lernt sich dann schätzen (n[1], S. 71).

Am Schlusse des Entwurfes „Aufsehn will sie machen" notiert Gutzkow ausdrücklich die Nutzanwendung:

> Die Frau ist die glücklichste, um die sich die Welt so wenig wie möglich bekümmert. „Beate vixit, qui bene latuit" (n[2], S. 57).

Die Hauptsache ist also Gutzkow stets in erster Linie der pädagogische, nicht der künstlerische Zweck; so entspricht es wohl auch dem Wesen der Satire[1]).

Neben Komik und Satire müssen wir noch den Witz berücksichtigen. Wortwitze treffen wir wenig an und die wenigen sind recht schlecht. Da lesen wir z. B.:

> Woher kommt der Name Savoyen? Ich glaube, er hängt mit Savon, Seife, zusammen. Der erste König von Savoyen hiess Humbert aux blanches mains. Er wusch sich die Hände mit seinem Königreich . . . (n[1], S. 77).
>
> Man ehrt bei uns den Bauern dadurch, dass man ihn ert [mit er anredet] (n[1], S. 184).
>
> Die Arbeiter verweigern den Gehorsam, scharen sich zusammen u. wollen, nicht feuern, sondern feiern (n[1], S. 184).

Das mag genügen. Der geistreiche, scharfpointierte Wortwitz gelingt Gutzkow selten; besser dagegen schon der Situationswitz, der sich dann mit Situationskomik deckt.

Die einzelnen Elemente: Komik, Satire und Witz, wie wir sie bis jetzt gesondert betrachteten, finden wir vereinigt in einer Anzahl mehr ausgeführter Entwürfe. So etwa in dem Entwurf:

> Der Vermittler. Lustspiel in einem Akt.
>
> Prinz.
> Graf.
> Baron.
> Gräfin.
> Baronesse.

---

1) Vgl. für diesen pädagogischen Charakter Gutzkows: Houben, Studien, S. 33 f.

Graf sein Glück. Prinz liebt die Gräfin. Baron Schadenberg. Inzwischen sieht der Prinz die Baronesse u. zieht diese vor, weil sie leichtsinniger ist. Der Baron giebt sich, in der Meinung, es gälte der Gräfin, zu allen Intriguen her u. weiss nicht, dass er die Untreue seiner eigenen Frau befördert. Endlich Entdeckung. „Da Sie so gut vermitteln können, Herr Baron, so ernenn' ich Sie zum Vermittler der Gränzstreitigkeiten zwischen u. s. w." ($n^1$, S. 46).

Sicher war Gutzkow hier der Situationswitz die Hauptsache; ebenso in dem Entwurf:

Dramatisch.

Der Herzog von Richelieu knüpft eine Liaison mit Mad. de Poplinière an. Ihr Mann, Generalsteuereinnehmer, sehr eifersüchtig. Die Details dieses Einakters sehr komisch.

Z. B. der Bediente Rich. müsste sich wider Willen in die Tochter des Portiers von Poplin. verlieben u. noch ein anderes Verhältnis haben. Er muss sich verliebt stellen in die hässliche[1]) Marton, die wieder einen andern liebt, (nur damit Rich. einen freien Verkehr mit dem ihm verschlossenen Hause unterhalten kann.) Darin entstehn allerhand quiproquos. Der Portier will, dass der Bediente augenblicklich seine Tochter heirathet. Dazwischenkunft seiner[2]) wahren Geliebten u. s. w.

Richelieu bewohnt [?] ein Zimmer neben Poplin. u. bricht die Mauer durch. Kamin. Eintritt in Mad. Popl. Schlafgemach.

Vaucanson, der berühmte Mechaniker, entdeckte, dass dieser Kamin verdächtig ist, weil keine Spuren von Feuer darin sind, statt dessen allerhand andere Mittel im Zimmer, um Wärme zu erzeugen. Poplinère[3]) sagt: Macht Feuer an! Im Kamin! Mad. P. ist ausser sich; denn sie erwartet jeden Augenblick, dass Rich. durch den Kamin kommt.

Komisch wäre auch, wenn Richelieu einmal ertappt darauf bestände, dass ihn Vaucanson für einen Automaten ausgiebt. Er müsste dastehen steif u. fest u. Poplinière müsste mit dem Lorgnon an ihm herumgehen u. ihn als Automaten bewundern ($n^1$, S. 194).

Mehr satirisch gehalten ist der Entwurf:

Die Blaustrümpfe.

Ungefähr so:

Swift oder sonst wer hat eine Satyre auf einen Landedelmann geschrieben u. in ihr eine Menge Charakterzüge eines geizigen u. eigenmächtigen Mannes geschildert. Diese Satyre ist noch nicht erschienen, sondern zirkuliert als Manuskript durch die C....[4]) der Blaustrümpfe, die Swift (oder Sterne) noch nie gesehen haben.

---

1) Durchstrichen.

2) Des Bedienten.

3) Er.

4) Ein unleserliches Wort.

Der Landedelmann, ein . . . .[1]), kommt nach London und wird durch äussere Veranlassungen gezwungen, eine andere Rolle zu spielen. Der Zufall will, dass er in die C . . . . der Blaustrümpfe als Swift (oder Sterne) eingeführt wird.

Das Komische:

1) Die Chrakteristik der Blaustrümpfe,

2) Der Gegenstand der Satyre wird für den Satyriker selbst gehalten. Erfährt[2]) das Vorhandensein einer Satyre über sich, über seine Unterdrückung einer Liebe seiner Nichte zu einem Freund Sternes, über u. s. w. Er muss in Verzweiflung sein. Die Wahrscheinlichkeit wird um so greller, als er im Stande ist, auf die Satyre einzugehen u. aus seinem Leben die Züge nur zu entlehnen braucht, um ganz au fait des Manuskripts zu sein. Die Lobeserhebungen der Blaustrümpfe über seinen Witz, seinen Geist u. s.w. müssen ihn foltern.

Die Lösung die, dass Sterne endlich kommt, die Satyre, die noch nicht gedruckt ist, wird rückgängig u. der Freund bekommt die Hand der Nichte des geprellten Opfers (n[1], S. 168).

Höchst charakteristisch ist manchmal das Schwanken Gutzkows, ob er einen Stoff ernst-dramatisch oder lustspielartig behandeln soll. Dafür folgende Probe:

Ein Drama.

Ein junger Mann liebt eine Dame, in der Hoffnung — Geld zu bekommen. Da hört er, dass sie keins hat u. erklärt, er könne keine Frau ernähren, wie er seine Geliebte halten müsse, wie ihr Stand, ihre Erziehung es erfordert.

Beide fühlen dies gleich lebendig. Beide fahren fort, sich zu lieben.

Die Entwicklung:

entweder: er kommt in die Versuchung, ein reiches Mädchen zu heirathen, soll sie um jeden Preis heirathen, muss es thun und hat kein anderes Mittel, als zu erklären, dass er bereits verlobt sei. Mit wem? Mit Fräulein so u. so. Nun erklärt er sich bereit, diese zu heirathen oder muss es wohl. Zuletzt will er fliehen. Aber seine Erklärung hat ihn reich gemacht. Nach einem Testament soll seiner Braut einmal ein Vermögen von 80 000 Gulden geschenkt werden.

Kann auch Lustspiel sein (n[1], S. 100).

Das Schwanken zwischen Lustspiel oder Drama finden wir auch bei einem fertigen Werke Gutzkows, bei „Lorbeer und Myrte". Er nennt es in erster Auflage: „historisches Charakterbild"; davon kann gar keine Rede sein; später nennt er es in dritter Auflage „Lustspiel". Das ist es ebensowenig. Der Konflikt, der sich bei Cor-

---

1) Unleserliches Wort.

2) Der Landedelmann.

neille zwischen Dichterruhm und Liebesglück erhebt, ist, wenn auch schwach, so doch ernst angelegt und fast tragisch zugespitzt. Die Lösung ist lächerlich.

Für die Psychologie des Schriftstellers verwertet zeigt die Unsicherheit in der entschiedenen Formgebung, dass er seine Stoffe oft nur äusserlich fasste und sie nicht mit der rechten lebendigen Teilnahme des inneren Erlebens ergriff und durchfühlte.

Der einzige Entwurf, den man wirklich mit Vergnügen durchlesen kann, findet sich in dem neuen Tagebuch; er gehört zu dem gefälligen Vorspielscherz: „Fremdes Glück". Jede grobe Komik, jede Satire ist hier vermieden; der Entwurf und seine spätere Ausführung stehn in diesem Sinne als einzige Ausnahme bei Gutzkow da. Der Entwurf lautet:

Fremdes Glück.
Lustspiel in 1 Akt.

Der Bruder.
Die Schwester.
Der Freund.

Der Bruder ist nachdenklich über seine Schwester. Beide wohnen zusammen u. lieben sich aufs Zärtlichste. Was ist ihr nur? Ich glaube, es ist Zeit, dass sie heirathet. Himmel, dass auch Niemand daran dachte! Da muss ich eingreifen! Muss ihr die Wahl erleichtern! Aber wüsst' ich nur, wen sie liebt, wen sie lieben könnte. Still! Sie kommt.

Die Schwester kommt u. sagt: Bruder du bist so nachdenklich, du bekümmerst mich. Wie so? Ich finde dich so einsam. Soll ich dir aufrichtig sagen? Es ist Zeit, dass du an deine Zukunft denkst. Wie so? Ach, ich trenne mich so ungern von dir u. dennoch sagt mir eine Stimme, ich werde dich nicht halten, — ja Bruder, du musst dich verheirathen.

Es entspinnt sich jetzt ein Gespräch, wo sie ihm mehrere Parthien vorschlägt, die sie vermitteln wolle. Bei jeder Parthie sagt der Bruder: Die ist nicht zu haben, denn da ist der Baron So, der Rittmeister So u. So u. s. w. Bei jedem dieser Namen ist die Schwester ruhig, sodass er wohl merkt, sie hätte kein Interesse an diesen Namen. Da endlich ist von der Baronin Aurelie die Rede u. bei dieser, die ihm sehr gefällt, sagt er, immer hinhörend [?], die liebt Wilhelm.

Da springt sie auf u. sagt: Abscheulich!

Wie so? Was interessiert dich das?

Dein bester Freund, der tritt dir entgegen, wo du glücklich sein könntest u. s. fort. Der Bruder hat erreicht, was er wissen wollte. Sie liebt seinen Freund.

In seiner feinen ironischen Weise muss er immer sagen: Liebe Schwester, ich danke dir, dass du für mein Glück so sorgst. Sie entfernt sich mit der Erklärung, dass sie alles thun wolle, was nothwendig wäre, um seine Absichten auf Aurelie zu befördern. Die Schilderung ihrer schwesterlichen Sorgfalt für ihn muss bei ihrem Abgang recht naiv u. ausführlich sein. Sie geht ab.

Der Bruder weiss jetzt, was er wollte; aber sonderbar, dass ich das nie merkte, fährt er fort. Noch sonderbarer, dass Wilhelm auch nie davon — aber was nehm' ich da nur ihn: sie ist ihm völlig gleichgültig u. dennoch muss er verliebt sein oder sonst etwas auf dem Herzen haben. Da ist er.

Der Freund kommt u. sagt: Lieber August, seit lange bemerk' ich, dass du mit dir selber redest. Dich drückt etwas u. du weisst, wie sehr ich für dein Glück besorgt bin. Bekümmert dich etwas? Sage mirs!

Ach, sagt dieser, mich wählen die Leute zum Vermittler bei Herzensangelegenheiten u. das macht mir eine Menge Verdriesslichkeiten. Wer wäre denn das? Da ist der Hauptmann . . . — Wen liebt er denn? Die! Da ist der — Wen liebt er? Die —. Immer ist er[1]) ruhig, wenn Namen seiner Bekanntschaft genannt werden. Endlich sagt er[2]): Du kennst meinen Vetter in London, der sehr reich ist u. nun mich quält, sein Glück zu befördern. Er liebt meine Schwester!

Da springt der Freund auf: Ach, das ist abscheulich, sich von dir zu trennen! Dich zu verlassen! Nach England! Nein, das halt' ich —. Der Bruder weiss Alles. In dem Augenblick kommt die Schwester. Er lässt sie beide beisammen: nimmt seinen Hut u. geht mit einigen humoristischen Phrasen ab.

Schwester u. Freund stehen sich nun gegenüber. Er u. sie, beide sind zu befangen, um geradezu ihren Aerger auszusprechen u. sich zu verrathen. Sie beginnen von ihrem Bruder. Nicht wahr, finden Sie nicht, dass er seit einiger Zeit sehr leidend ist? Ja wohl! Er soll lieben u. zwar unglücklich. Da weicht er von Ihnen ab, sie lieben u. zwar glücklich. Die Missverständnisse steigern sich, (so könnte man etwas erfinden, wo beide Missverständnisse in einem Dritten Wahrscheinlichkeit finden, desto besser) bis der Bruder, über dessen Glück sie sprechen, kommt, mit der Nachricht, dass erstens Aurelie sich eben verlobt hat u. zweitens der Vetter in London gleichfalls. Aber eine dritte Sache erwähnt er, die nöthig machen würde, dass alle drei sich trennen oder vielmehr beide bestürmen ihn in ihrer (versteckten) Freude, dass er anderweitig heirathen solle. Sie wollen beide nur sein Glück. Nun denn, sagt er, so nehm ich Hortensie. Das geht nicht, sagt sie, da würd' ich nicht mehr in einem Hause mit dir wohnen können. Nun denn, Baronin Frie-

---

1) Der Freund.

2) Der Bruder.

derike. Dann thu' ich nie wieder einen Schritt über deine Schwelle, denn diese Dame hasst mich. Genug, sie kommen auf die Idee, dass der Freund heirathen solle, da reimts sich auch nicht. Endlich kommt der Bruder wie zufällig auf den Vorschlag, sie sollten sich beide heirathen. Sie wenden sich verschämt ab. Da hätt' ich doch mein Rauchstübchen — freilich — u. meine Ordnung u. könnte bei Euch wohnen — allerdings dein Interesse — und man könnte für dich dies thun u. für dich das u. immer für ihn, immer fremdes Glück, bis endlich das Faktum feststeht, beide sich umarmen u. der Bruder sagt: Kinder, wie muss ich Euch danken, dass Ihr Euch so viel Mühe um mein Wohl gabt! Nie, nie will ich vergessen, was ich Euch [da]für zu verdanken habe. Bis dahin:

Alle drey (die Hände zusammenschlagend) Ein Herz u. eine Seele (S. 10—13).

Der Entwurf stammt aus dem Jahre 1848, vielleicht noch aus 1847; ausgeführt wurde er erst 1851. Nach Houben fand 1852 in München, 1853 in Dresden eine Aufführung statt[1]; 1854 erschien „Fremdes Glück, Vorspielscherz in einem Aufzuge", im Buchhandel bei Brockhaus in Leipzig.

Die Ausführung schliesst sich eng an den Entwurf an; die Szenenfolge und der Inhalt sind im wesentlichen gleich. In seiner heiteren wohltuenden Anspruchslosigkeit macht „Fremdes Glück" den besten Eindruck, den es bei seinem bescheidenen Gegenstand erzielen kann. Wir dürfen es getrost zu dem Besseren rechnen, was der Feder Gutzkows entflossen ist.

Die Proben, die wir im Vorstehenden kennen lernten, könnten noch durch zahlreiche Beispiele auch für Sing- und Scherzspiele und Possen vermehrt werden. Wenn wir das Ergebnis aller aus den Notizbüchern und dem Tagebuch hierher gehörigen Stellen kurz zusammenfassen sollen, so kann man sagen: Gutzkow zeigt in den Notizbüchern und in dem Tagebuch die stärkste Vorliebe für das Komische und das Satirische. Bei dem Komischen überwiegen die Situationen; wie ja überhaupt die Dramatik Gutzkows vorwiegend Situationsdramatik ist. Meist handelt es sich bei den Situationen um eine Komik niederer Art, die mit den gröbsten Mitteln, wie Verkleidung, Verwechslung, Belauschung und Zufall arbeitet. Für reine Charakterkomik sind die Beispiele seltener. Die Satire kommt stark zum Wort; meist ist sie mit der Komik verbunden in dem

1) Werke, Bd. 2, S. 47.

Sinne, dass ihr Gegenstand in einer komischen Situation lächerlich gemacht wird; dabei ist sie fast ausschliesslich sozialen-pädagogischen Charakters. Der Wortwitz ist weniger vertreten und sehr schwach; besser ist an manchen Stellen der Situationswitz. Humor findet sich nirgends.

---

## Kapitel 2.

## »Die stille Familie.«

Der Grundgedanke der „Stillen Familie" ist der, dass eine Pension sich als „stille Familie" annonciert, um unter diesem Aushängeschild Pensionäre anzulocken, während tatsächlich im Hause den ganzen Tag über das grösste Durcheinander und der grösste Lärm herrschen. Im einzelnen soll das zu komischen Verwicklungen führen.

Die ersten Aufzeichnungen reichen in das Jahr 1839 zurück. Nach einem Briefe an Teichmann, den Sekretär des Berliner Schauspielhauses, muss „Die stille Familie" aber erst 1841 ausgeführt worden sein. Die Berliner Intendanz nahm das Lustspiel im Januar 1842 zur Aufführung an, Gutzkow aber, der durch die gänzliche Ablehnung der „Schule der Reichen" in Hamburg entmutigt war, zog es zurück [1]). Er schreibt am 7. September 1842 an E. Devrient:

> Ein Lustspiel: Die stille Familie hab' ich unterdrückt u. werde es höchstens auf ganz entlegenen Mittelbühnen hervortreten lassen [2]).

Mir ist von einer Aufführung nichts bekannt geworden. Im Jahre 1845 veröffentlichte Gutzkow „Die stille Familie" in der Weberschen „Novellenzeitung" und liess einen Separatabdruck davon als Manuskriptdruck herstellen, in dem heute nur noch das Lustspiel existiert [3]). Das benutzte Exemplar verdanke ich dem Entgegenkommen der Frankfurter Stadtbibliothek [4]).

---

1) Werke, Bd. 2, S. 22.

2) Vgl. Houben, Devrient, S. 213.

3) Werke, Bd. 2, S. 22.

4) Die stille Familie. | Lustspiel in fünf Aufzügen | von Karl Gutzkow. | (Als Manuskript gedruckt.) | [o. O. u. Jhr., 92 S. 12°].

## Entwürfe.

Der erste Entwurf, der den Grundgedanken der „Stillen Familie“ noch in der einfachsten Form enthält, stammt aus dem Jahre 1839; er findet sich in dem Notizbuch n¹, S. 25 und hat diesen Wortlaut:

Die stille Familie. A.
Lustspiel.

Baruch Commissionär.
seine Frau.
Major a. D. 5
Rentier.
Hofrath a. D.
Ein Gelehrter.

Ein junger zur Hypochondrie geneigter Mann liest in einem Zeitungsblatt, dass ein einzelner Herr in einer stillen Familie 10 eine freundliche Aufnahme finden könne. Er malt sich diese Zurückgezogenheit ganz nach seinem Sinne aus und betritt das Haus. Schon auf der Treppe tönt ihm ein entsetzlicher Lärm entgegen. Teller werden zerschlagen, Zank mit den Dienstboten, Laufen und Rennen von den verschiedenen Einwohnern des Hauses bewillkommt 15 ihn: „Das ist die stille Familie!“ Ein jungesMädchen fesselt ihn.

Gerade dieser Lärm, diese nothwendige Theilnahme an hundert Intriguen, die Vermittelung bei tausend Verwickelungen heilt ihn u. giebt ihm die praktische Lebenslust wieder. Verfällt dann immer wieder in sein Streben nach Zurückgezogenheit, will packen lassen, 20 da ruft ihn neue Angelegenheit davon ab. Zwey Partheyen im Hause. Der alte Offizier eröffnet einen förmlichen Feldzugsplan . . . .[1])

Das ist die erste flüchtige Aufzeichnung. Die Personen, die in dem Verzeichnis angeführt sind, fehlen mit Ausnahme des Majors im Text; umgekehrt ist die wichtigste Person des Entwurfs, der junge Hypochonder, in dem Verzeichnis nicht aufgeführt, ebenso nicht das junge Mädchen, das ihn fesselt. Der Major, der Rentier, der Hofrat und der Gelehrte, alles nur Typen, sind offenbar auch Pensonäre. Aus den Beziehungen und komischen Verwicklungen zwischen Pensionären und den Wirten, dem Ehepaar Baruch, soll die Handlung bestehn. Von der Handlung selbst wird so gut wie gar nichts skizziert. Das führe ich auf die Anregung zurück. Gutzkow hat die Idee zu dem Lustspiel schwerlich aus einer wirklich

1) Ein Wort unleserlich.

erlebten Situation geschöpft, sondern wahrscheinlich ist ihm in freiem Spiel der Phantasie beim Lesen einer ähnlichen Anzeige wie in dem Entwurf sofort die komische Kontrastvorstellung gekommen. Und vorläufig skizziert er auch im wesentlichen nur die Kontrastwirkung, ohne näher auf den Verlauf der Handlung einzugehn. Wichtig für eine weitere Ausführung musste vor allem werden, dass der junge Mann von einem Mädchen in der Pension festgehalten wird.

Der Entwurf blieb lange liegen. Erst n[1], S. 103 finden wir wieder eine kurze Notiz:

Die stille Familie. B.

Ein alter[1]) Hypochonder quält seine junge[1]) Frau so, dass sie ihn verlässt. Ihr Bruder erwartet sie bei den Verwandten, findet sie dort nicht.

Neu ist hier das Motiv, dass der Hypochonder alt und verheiratet ist und sich mit seiner jungen Gattin entzweit. Der Plan Gutzkows wird der gewesen sein, dass die Frau, um endlich einmal Ruhe zu haben, in die stille Famalie geht und ebenso er, um von seinen eigenen Grillen auszuruhen. Vor einander flüchtend finden sich beide in der Pension wieder. Der Entwurf, in dem das weiter ausgeführt ist, findet sich n[1], S. 119—122; er ist in das Jahr 1840/41 zu verlegen. Doch ist in ihn noch ein Entführungsmotiv übergegangen, das deshalb vorher mitgeteilt sei in dem Entwurf:

Entführung. C.

Posse.

Es ist Gewitter u. Regen. Jemand kehrt ...[2]) nass in einem Landhause ein, wo er Hülfe erwartet. Findet nur die Tochter vom Hause. Schlüssel zur Garderobe des Vaters verlegt. Kleidet sich 5 in Frauenkleider. Darauf Nacht. Wird entführt.

Missverständnis entdeckt, aber dem entführenden Freund zu Liebe u. weil der Vater ihnen nachgelaufen kommt[3]), spielt er die Rolle durch, um dem Freund Gelegenheit zu geben, das Mädchen zu holen[4]). Nimmt die Hand eines Mannes, der ihr vom Vater be- 10 stimmt wird[5]). Der Alte ab. Aufklärung. Jetzt durch eine Ver-

---

1) *Alter* und *junge* sind übergeschrieben.

2) Ein Wort unleserlich.

3) Weil er glaubt, seine Tochter sei entführt.

4) Nämlich in der Zwischenzeit.

5) Hier ist natürlich der verkleidete Freund gemeint.

wickelung noch bewirken, dass er die Frauenzimmerrolle auch einem Mädchen gegenüber spielt, wobei sein eigenes Interesse in Spiel kommt.

Die in B und C neugewonnenen Motive der Gattenentzweiung und der Entführung in Frauenkleidern sind dann ausführlich in dem zweiten grösseren Entwurfe verwertet ($n^1$, S. 119—122).

Die stille Familie. D.

I. Akt. Johann mit seiner Herrschaft fährt vor. Auguste in schwarzem Schleier. Sowie der Vorhang aufgeht: Trara! u. heftiges Schellen u. die Kellner laufen. Erkundigen sich nach einem Herrn[1]). Johanna bedeutet die Kellner. Einmal klingeln, zweimal u. s. w. (Ein Kellner der Cigarren raucht. O Jahrhundert). 5

Zweite Szene. Wir lernen Maler [?] Wilhelm kennen. Seine Liebe zu einem Mädchen, das uns geheimnissvoll geschildert wird, etwa in einer Putzmacherin. Wäre verschwunden, können nichts von ihr erfahren. Der Freund, ein munteres Haus, Hauser, räth, 10 den Commissionär Falbe, der alles kenne und wisse, in's Geheimniss zu ziehen. Man erkundigt sich, ob er schon da war. Die Kellner beschreiben seine Thätigkeit auf komisch-spannende Weise u. gehen ab.

3. Scene. Welling tritt auf. Menschenscheu. Zerrüttet. Will 15 aus dem geräuschvollen Gasthofe mit seinem Begleiter Wessmann [?]. Zieht sich zurück, weil mehr Gäste kommen. Man hört Falben trällern. Dieser tritt jetzt auf und entwickelt sich in seinem ganzen Humor. Bietet seine Dienste an, als Faktotum. Wellings Auftreten ist vielleicht nur ein bedeutsames Gehen über die Bühne, das spannt. Viel- 20 leicht redet er kein Wort.

Falbe wird zu Wilhelm u. Hauser gerufen. Welling kommt zurück. Zeitungsblatt. Eine stille Familie wünscht einen u. s. w.

II. Akt.

Bei Falbe. 25

Beginnt mit einem ungeheuren Lärm. Eine Frau zerschmeisst Töpfe. Hundebellen. Klingel wird links und rechts gezogen. Welling tritt mit Wessmann ein. Sie besehen alles und sagen dann: Das ist die stille Familie?! Rechts tritt jemand zornig heraus: . . . .[2]) Aha, mein Herr, wollen Sie hier wohnen? Empfiehlt ihm das Haus 30 als sehr still u. ruhig — ist taub! Dann einer links. Ein grimmiger Kerl: Major. Lobt auch die Stille. Wenn man vom Kanonendonner erschöpft ist. Bei Lützen, da hätten Sie sehen sollen. Biff, Baff!

---

1) Auguste erkundigt sich nach ihrem Gatten Welling.

2) Einige Worte unleserlich.

Eine stille Wohltäterin [1]).

Wollen gehen, da kommt Mad. Falbe u. verweist auf die Tochter. Ich kann nicht bleiben, ich habe (etwas Geräuschvolles). Das auch? O mein Gott! Die Tochter schickt sie mir. Also ein zweideutiges Haus [2])? Nun kommt die Tochter. Diese ist sehr interessant u. fesselt Wellingen bedeutend. Unterhaltung über das Haus. Welling ist mürrisch u. Altertine heitert ihn neckisch auf. Führt ihn dann auf ein Zimmer, das noch leer steht. Jetzt tritt der Major u. der Taube heraus. Diese zwei hassen sich. Der taube Hofrath verhört sich immer u. nimmt alle Bemerkungen des Majors falsch auf. So ein alter Bücherwurm. Und der Taube antwortet falsch hörend: selbst — Falbe kommt dazwischen u. besänftigt sie. Nun Frau Falbe. Zum Männchen, ein neuer Miethsmann da u. s. w. Geld: ich habe nichts. Sie wird geplündert [?]. 35 40 45

Dazu [3]) nun Welling. Will bleiben, wünscht aber tausend Dinge. Sollen alles haben. Falbe in der grössten Verlegenheit. Da kommt Hauser und Wilhelm. 50

Falbe kein offener Commissionär, sondern nennt sich Commissionsrath. Thut alles unter dem Schein des Geheimnisses. Wir errathen aber alles.

Hier ist der Entwurf von zwei kleinen Nachträgen unterbrochen. Der erste Nachtrag soll das Auftreten Wilhelms, der seine Geliebte sucht, für den dritten Aufzug motivieren. Wilhelm und Falbe unterhalten sich:

Akt I Ende.

Also blond? 55
Ja.
Grünes Tuch?
Ja.
Kommen Sie heut Abend, Sie sollen sehen.
Wo? 60
In der Fischerstrasse Nr. 27 3 I.
Wie, da wohnen Sie ja selbst. Albertine? Und Albertine?
(Ihn umarmend) Ist meine Tochter!
Schluss.

Neben Zeile 55 ist noch später an den Rand geschrieben: *Wir leben im neunzehnten Jahrhundert,* was in dem Lustspiel ein Schlagwort Falbes wird; ebenso findet sich bei Zeile 61 der

1) Bezieht sich auf die im folgenden geschilderte Tätigkeit Albertines.
2) Worte Wellings.
3) Bis zum Absatz durchstrichen.

spätere Zusatz: *Vorher schon bei dem Zeitungsblatt genannt;* das wäre also bei Zeile 23.

In dem zweiten Nachtrag wird Auguste, die Gattin Wellings, die seit der ersten Szene des ersten Aufzuges ganz verschwunden ist, wieder eingeführt:

Akt II. 65

Scene bei Falbe. Erst bringt er die Nachricht, dass eine Dame[1]) einziehen würde. Dies geschieht. Dann muss er schon das Vorzimmer jener zu eigen hergeben . . . . [?]. Komisch der Kontrast des Pauvren u. der äussere Schein. Hauser u. Wilhelm dabei. Am Schluss gehen alle weg. 70

Warum Welling bleibt. Albertine spricht zutraulich zu ihm. Auguste geht geheimnissvoll über die Bühne.

Nachdem so die Personen glücklich zusammengebracht sind, kann im dritten und letzten Aufzuge des Entwurfes die Verwicklung und Auflösung gegeben werden:

Dritter Akt.

Auguste allein auf dem grossen Vorplatz. Mit ihrem Schmerz. Welling kommt wieder zurück u. kann nicht schlafen. Sie zittert. 75 Sind Sie noch da, Fräulein Albertine? Ia, sagt Auguste u. nun erzählt er ihr sein Leid, was ihn quält. Die Untreue seiner Frau.

Sie sagen ja nichts? Nun wird er etwas zuthunlicher u. zeigt selbst Untreue.

In längerem Abstand heisst es dann weiter:

Er macht immer dem Alten die Cour, der nicht gut hören 80 kann[2]). Wilhelm will sie[3]) entführen dem Alten, der gar nicht ihr Vater ist[4]). Falbe giebt sie für dessen Tochter aus, weil er fürchtet, wenn es seine wäre, würd' er sie nicht nehmen. Welling hört davon[5]), seine Eifersucht bestimmt ihn, Wilhelm zuvorzukommen u. sie selbst zu entführen. 85

Seine Frau entdeckt dies und substituiert sich an Stelle Albertinens.

Nun böses Wetter.

---

1) Auguste.

2) Also dem Hofrat, den er für den Vater Albertines hält.

3) Albertine.

4) Das steht im Widerspruch mit D 54 ff., wonach Wilhelm weiss, dass Falbe der Vater Albertinens ist; deshalb ist auch der folgende Satz von *Falbe* bis *nehmen* durchstrichen.

5) Von dem Entführungsplan Wilhelms; der Satz steht am Rande.

Welling entführt erst seine Frau.

Dann kommt er[1]) ganz nass nach Hause, zieht sich da Weiberkleider an, weil er keine besseren hat. Wird dann selbst entführt. 90

Entdeckung so, dass Welling seine Frau erst unter Küssen in Sicherheit bringt. Versteckt sich hinterm Schirm. Nun kommt Wilhelm. Entdeckung. W.[2]) hört das hinter dem Schirm. Versöhnung. Nun sagt Wil. aber um Gotteswillen, wen hab ich denn entführt? Holt jetzt Falben heraus. Allgemeines Gelächter. Der kleidet sich um und sagt: es ist meine Tochter! Albertine will sich zurückziehen, aber Wilhelm behält sie. 95

Der Entwurf lässt ganz klar zwei Handlungen erkennen: die eine spielt im wesentlichen zwischen Wilhelm und Albertine und endet mit der obligaten Verlobung; die andere zwischen Welling und Auguste und schliesst mit der Versöhnung der entzweiten Ehegatten, wodurch ein ernsterer Gedanke in das Lustspiel hineingetragen wird. Beide Handlungen sind nur dürftig und zufällig miteinander verknüpft. Die Komik ist grob; sie wird in dem Zustandekommen einer unwahrscheinlichen doppelten Entführung gesucht, wobei noch Zufall, Verkleidung und Belauschung stark beteiligt sind. An Kleinigkeiten hat Gutzkow manches geändert; so ist statt des früheren *Kommissionärs Baruch* jetzt *Kommissionsrath Falbe* eingetreten, der Vater Albertines; Welling hat in Wessmann einen Begleiter bekommen usw. Wie sich Gutzkow den Verlauf im einzelnen gedacht hat, lasse ich dahingestellt sein; man verfällt zu leicht dem Fehler, aus dem fertigen Lustspiel in den Entwurf hineinzutragen, was gar nicht drin liegt. Aus diesem Grunde möchte ich auch darauf verzichten, die ganz zusammenhanglosen, wirr durcheinandergehenden Notizen des letzten, sehr unvollständigen Entwurfes im Wortlaut anzuführen, abgesehn davon, dass sie teilweise gar nicht zu entziffern sind[3]); sie finden sich n[1], S. 125 bis 127. Ich beschränke mich nur darauf, die wichtigsten Aenderungen zu charakterisieren.

---

1) Aus dem folgenden und dem fertigen Lustspiel ergibt sich, dass mit dem *er* nicht Welling, sondern Falbe gemeint ist. Nur so wird der weitere Verlauf klar. Vgl. dazu C, S. 34, Z. 3 ff., wo der Freund sich verkleidet.

2) Welling.

3) Der erste Akt fehlt ganz; der zweite ist sehr dürftig skizziert; der dritte am ausführlichsten, doch ebenfalls unvollständig.

Zunächst werden die Namen zum Teil verändert. Welling heisst jetzt Selling, Albertine—Alvina, Wilhelm—Hellbach, Hauser —Bellheim. An die Stelle des tauben Hofrates tritt ein tauber Engländer namens Cracker, der den ganzen Tag angelt. Auguste erhält ein Kammermädchen Jeanette, Hellbach einen Diener Jean. Der Major tritt mehr in den Vordergrund; er verständigt sich mit Wessmann über irgendeine Angelegenheit und reist mit ihm ab; zu welchem Zwecke, ist mir aus den Aufzeichnungen nicht ganz klar geworden; vielleicht um seine verschollene Tochter zu suchen. Damit hätten wir die dritte Handlung, die nachher in dem Lustspiel eine ziemliche Bedeutung gewinnt. Einzelne Momente sind aus den Notizen in das Lustspiel übernommen, so wenn Cracker sich beklagt, er habe nichts gefangen, weil er nicht contemplative genug sei; wenn Falbe dem Major die Tage seiner Abwesenheit aus der Pension doch aufschreiben lässt, weil er sich nicht abgemeldet habe, wenn endlich der Major von seinen Bekannten an seinem energischen Fluchen wiedererkannt wird. Alvina wird im Gegensatz zu D von allen als die Tochter Crackers angesehn; Falbe leugnet seine Vaterschaft, um die Freier nicht abzuschrecken — sicher ein gut zu verwertendes komisches Motiv. Im ganzen macht sich in den letzten Notizen das Bestreben geltend, die Handlung reicher zu gestalten; wahrscheinlich dachte Gutzkow auch schon statt der früheren dreiaktigen Behandlung an die fünfaktige, wie wir sie in dem Lustspiel vorfinden.

## Inhalt des Manuskriptdrucks.

Das Personenverzeichnis für „Die stille Familie“ lautet:

Anton von Selling, Chef eines grossen Handlungshauses.
Auguste, seine Gattin.
Eduard von Hellbach.
von Veltheim, dessen Freund.
Hofmedikus Waldmeyer.
Major von Stumpf.
Cracker, ein Engländer.
Guido von Gumperz, ältester Sohn des Herrn Salomon von Gumperz.
Lieutenant von Stein.
Falbe.
Alvina.
Veit, ein Schmied.
Elsbeth, dessen Frau.

Jean, Bedienter des Herrn von Hellbach.
Hannchen, Kammermädchen Augustens.
Oberkellner.
Kellner, Hausknechte, Postillon.
Postbote. Mehrere Gäste.

Das Lustspiel ist also ganz in Adelskreise verlegt. Neu eingefügt in das Verzeichnis sind: Gumperz, Stein, Veit und Elsbeth; Waldmeyer ist die Vereinigung des früheren „Gelehrten" (vgl. S. 33, Z. 8) und Wessmanns (vgl. S. 35, Z. 16); Hannchen ist die frühere Johanna (vgl. S. 35, Z. 5); Madame Falbe ist verschwunden (vgl. S. 33, Z. 4 und S. 36, Z. 35); der Oberkellner ist schon in den früheren Entwürfen genannt; doch spielt er eine untergeordnete Rolle (vgl. S. 35, Z. 6).

Die Vorgeschichte, die im fünften Aufzug lang und breit auseinandergesetzt wird, besagt folgendes:

Auguste hat die Bewerbung Hellbachs, um die sonst niemand wusste, zurückgewiesen und seinem Freunde Selling den Vorzug gegeben. Da sie glaubt, Hellbach habe die Zurückweisung verschmerzt, tritt sie in ein freundschaftliches Verhältnis zu ihm. Ihrem Gatten sagt sie nichts von dem früheren Antrag Hellbachs. Selling arbeitet den ganzen Tag im Geschäft und erlaubt, da ihm selbst die Zeit mangelt, dass Hellbach für die geistigen Bedürfnisse und Anregungen seiner Frau sorge. Dieser aber fasst wieder Hoffnung und durch erheuchelte Melancholie sucht er das Mitleid und die Liebe Augustens zu gewinnen. Als das alte Mittel aber nicht verfängt, will er die Eifersucht Augustens dadurch erwecken, dass er sich der koketten Gräfin Waldendorff in die Arme wirft, bei der er *Vermögen und Gesundheit* zu verlieren in Gefahr ist. Auguste, die ihn jedoch stets wie eine ältere, sorgliche Schwester behandelt hat, überredet ihn, sich aus den unwürdigen Banden zu befreien und auf eine Zeitlang ins Ausland zu gehen. Sie beschäftigt sich aber etwas zu viel mit ihm, und es kommt zu Meinungsverschiedenheiten zwischen ihr und ihrem Gatten. Um Hellbach das letzte Lebewohl zu sagen, so motiviert Gutzkow, besucht sie gegen den strengen Befehl ihres Mannes einen Maskenball, und hier sieht sie Hellbach am Arm jener Koketten. Hinter den beiden aber — hier geht die Vorgeschichte in die Räuberromantik eines Kolportageromans über — schleicht eine Gestalt; unheimlich; schwarz vermummt; einen Dolch

in der Hand! Auguste glaubt den russischen Grafen Dagoskin, den unversöhnlichen Feind Hellbachs, zu erkennen. In psychologisch ganz unverständlicher Weise drängt sie die Waldendorff von der Seite Hellbachs weg, hängt sich selbst in dessen Arm, tritt mit ihm dem schwarzen Domino entgegen, das lässt die Maske fallen, es ist — ihr Gatte!! Am andern Tage Duell; Hellbach verwundet; Selling trennt sich von Auguste, geht auf Reisen; ihr beider Familienglück ist zerstört; sie können sich aber nicht vergessen und immer sehnen sie sich nach ihrem häuslichen, stillen Frieden zurück, bis sie sich in dem Lutspiel wiederfinden!

Eine zweite kürzere Vorgeschichte bezieht sich auf den Major und Alvina; sie ist nicht ganz so ungeheuerlich wie die erste. Stumpf hat, als er in die Freiheitskriege zog, sein Weib mit einem kleinen Mädchen zurückgelassen. Während seiner Kriegszeit ist aber seine Frau in Glogau an der Pest gestorben. Elsbeth, das Dienstmädchen, hat sich der Kleinen erbarmt und sie in ihre böhmische Heimat mitgenommen [1]). Bei ihrer Heirat hat sie dann das Kind an ihre Schwester gegeben, die mit ihm hinaus in die Welt zog. Diese Schwester hat später — recht klar wird es nicht gesagt — Falbe geheiratet, der Alvina wie seine eigene Tochter erzieht und auch als ihr Vater gilt. Major von Stumpf, der nach langem vergeblichem Nachforschen Ruhe in der Pension der stillen Familie gesucht hat, leitet, ohne es zu wissen, die geistige Ausbildung seiner Tochter, die sich ihm eng angeschlossen hat. Alvina verfertigt namentlich wertvolle Stickereien, die sie an ein grösseres Geschäft verkauft.

Bei dieser Gelegenheit, so erzählt die dritte Vorgeschichte, hat Hellbach einmal Alvina gesehen, sich gleich sterblich in sie verliebt und ist seitdem hinter ihrer Spur her, bis er das Mädchen endlich in der Pension wiederfindet. Alvina ist also in Wirklichkeit nicht die Tochter Falbes, der es früher nur aus Politik leugnete. Gutzkow wird die Aenderung wohl aus dem Grunde getroffen haben, um bei der Verlegung des Lustspiels in Adelskreise das alte abgeleierte Motiv, dass ein Adliger ein bürgerliches Mädchen heiratet, zu vermeiden, was die Handlung nur noch mehr verflacht hätte, als sie es ohnehin schon ist.

1) Dieser Umstand war vielleicht Anlass, dass das Lustspiel in den siebziger Jahren ins Tschechische übersetzt wurde. Vgl. Werke, Bd. 2, S. 22.

Auf diesen willkürlichen und wenig geistreichen Voraussetzungen baut sich die Handlung auf und verläuft ihnen vollkommen entsprechend im einzelnen folgendermassen:

1. Aufzug: Der Major unterhält sich mit Alvina, die sich Muster für Stickereien abzeichnet, in früher Morgenstunde im Park über den Verlust seiner Gattin und seines Kindes, Fränzchen, wie er es nennt, das wiederzufinden er die Hofffnung aufgegeben hat (1). Falbe kommt dazu in komischer Kostümierung; er hat den Kopf voll tausend Dinge und schwärmt von der Erfindung eines genialen Engländers, aus dem Abfall von Runkelrüben Brot herzustellen. Er zieht die übertriebensten Konsequenzen daraus, sieht die Korngesetze Englands annulliert usw. und sich selbst schon als Millionär (2). Selling und Waldmeyer treten auf[1]). Waldmeyer sucht Selling seine trüben Gedanken auszureden und faselt von einem gelehrten Streit über die Rückgratsnerven der Insekte, den er auf der nächsten Naturforscherversammlung austragen werde (3). Der vierte Auftritt[2]) führt uns nach einer Verwandlung in das Speisezimmer eines vornehmen Gasthofes; draussen hört man Fremde ankommen; der stutzerhafte Oberkellner macht rasch Toilette (4). Auguste und Hannchen treten auf und bestellen Zimmer. Hannchen erklärt dem mit seinen paar englischen Kenntnissen protzenden Oberkellner das Schellen: einmal, zweimal u. s. w.[3]) (5). Veltheim und Hellbach mit Jean treten nun auf. Sie haben noch gerade Auguste im Weggehen erkannt. In vorlauter Weise erzählt Jean die ganze Duellgeschichte, wie sie in einer „zuigen" Kutsche hinausfuhren u. s. w. Aus dem Fremdenbuch, das der Oberkellner bringt, erkennen sie unzweifelhaft, dass Auguste im Hotel ist (6). Hellbach bestreitet, dass er sie noch liebe, ebensowenig die Waldendorff, sondern er liebe ein Mädchen, das er erst einmal gesehen und seitdem trotz allen Suchens nicht mehr finden könne[4]) (7). Veltheim rät ihm, sich an Falbe zu wenden (8). Falbe, den man schon hinter der

---

1) Dieser Auftritt L 3 entspricht also D 3, S. 35; nur steht er in dem Entwurf nach der Ankunft Augustens = D 1; in dem Lustspiel davor = L 5.

2) D 1, S. 35 ist in dem Lustspiel in zwei Auftritte = L 4 und 5 zerlegt.

3) Also genau wie in D 1; nur erkundigen sie sich hier nicht nach einem Herrn.

4) Alvina wird so geschildert, wie schon D. S. 35, Z. 8 ff. angedeutet.

Bühne hört [1]), kommt und preist seine Entdeckung an; auf zudringliche Weise verkauft er ein Los und lässt sich von Gumperz den Lohn für den einer Sängerin abends zu spendenden Beifall schon im voraus bezahlen; dann geht er zu Hellbach, nachdem er noch vorher erfahren hat, dass es mit der Brotfabrikation aus Abfällen von Runkelrüben nichts ist (9) [2]).

2. Aufzug. Selling und Waldmeyer lesen in einem Wochenblatt die Anzeige, dass eine stille Familie einen Herrn in Pension nimmt. Selling will sogleich hin (1) [3]). Als sie ankommen, empfängt sie grosser Lärm. Selling will wieder fort (2) [4]). Alvina kommt; Selling lässt sich, von ihrem Wesen gefesselt, die Zimmer zeigen und bleibt [5]). Waldmeyer, der ihm wünscht, dass er durch ein Weib (Alvina) wiederfinden möge, was er durch sein Weib verloren hat, begibt sich zu Stumpf, in dem er einen alten Vorgesetzten und Freund wiedererkennt (3). Nun kommt Falbe mit Auguste, der er seine Pension überschwenglich angepriesen hat und die bei ihm mieten will. Alvina sagt, ein Herr Selling habe die noch leeren Zimmer soeben gemietet. Auguste, überrascht, ihren Gatten so unvermutet wiederzufinden, ist eifersüchtig auf das schöne, junge Mädchen und beschliesst zu bleiben; mit einem dürftigen Zimmer nimmt sie vorlieb (4). Falbe instruiert Alvina, ein sehr vornehmer Herr, ein mehrfacher Millionär, habe nach ihr gefragt und grosses Interesse gezeigt, sie solle ja nicht sagen, dass er ihr Vater sei (5). Hellbach sommt, und in seiner Ratlosigkeit gibt Falbe Alvina für die Tochter des tauben Engländers aus (6). Dieser tritt auf. Hellbach will ihn um die Hand Alvinas bitten und erhält von dem alles missverstehenden Cracker verkehrte Antworten. Falbe weiss sich aus der Verlegenheit, dass Hellbach nicht hinter den Betrug komme, listig zu befreien, indem er Cracker auf einen Zettel schreibt, er solle sich vor dem jungen Manne hüten, er beabsichtige, ihm die Fischerei wegzupachten (7). Hellbach will nicht weichen und droht, Alvina

1) Vgl. D, S. 35, Z. 17.

2) Die D, S. 36, Z. 54 ff. skizzierte Schlusszene ist fallen gelassen worden.

3) Der Schluss des ersten Aufzuges D, S. 35, Z. 22 f. ist mithin im Lustspiel zur Anfangsszene des zweiten Aktes geworden.

4) Vgl. die Entwürfe A, S. 33, Z. 20 und D, S. 35, Z. 15 f.

5) Vgl. die Entwürfe A, S. 33, Z. 16 und D, S. 36, Z. 34 ff.

gewaltsam zu entführen; Waldmeyer tritt aus dem Zimmer Sellings, er erkennt den ungestümen Baron und befestigt ihm, damit er nichts unternehmen kann, den Arm in der Bandage, die er vom Duell her noch tragen soll (8).

3. Aufzug. Der Major ist von Waldmeyer, seinem alten „Feldscheer" auf neue Spuren gebracht und zwingt den zappeligen Gelehrten, der fürchtet, seine Unsterblichkeit zu versäumen, statt zur Naturforscherversammlung zu reisen, mit ihm einen grossen Umweg nach Wolmerstädt zu machen, um „Fränzchen" zu suchen (1). Alvina kommt allein und spricht ziemlich verwässert von ihrer erwachenden Liebe zu Hellbach. Dazu kommt Selling und sucht sich ihr in lächerlich-dummer Weise zu nähern; sie ladet ihn zum Tee ein und geht (2). Jean, etwas angeheitert, bringt einen Brief von Hellbach an Miss Cracker, begrüsst Selling sehr zutraulich und überlässt ihm den Brief für ein gutes Trinkgeld; Jean plaudert aus, sein Herr wolle Alvina entführen (3). Im vierten Auftritt ist grosser Tee bei Falbe; Falbe stellt Alvina auch Selling als Tochter Crackers vor und schwärmt von der Grösse des Jahrhunderts. Am Schluss fliegt ein Blumenstrauss durchs Fenster. Er ist von Hellbach. Alvina hebt ihn freudig auf. Alle gehen; Selling sieht, dass seine Liebe zu Alvina wohl aussichtslos ist, und denkt schmerzlich an Auguste zurück (4). Diese kommt; in der Dunkelheit hält er sie für Alvina und klagt ihr sein ganzes Leid: Die Treulosigkeit seines Freundes und seiner Gattin. Er übergibt ihr den Brief Hellbachs und wünscht, dass dieser durch sie erfahren möge, was das Glück einer stillen Familie sei, nach dem er selbst sich so sehne (5) [1].

4. Aufzug. Wir befinden uns auf Veltheims Landgute. Jean tritt in dem bedeutungslosen ersten Auftritte auf (1). Hellbach und Veltheim bereden den Entführungsplan. Ein Billet als Antwort auf den Brief, scheinbar von Alvina, in Wirklichkeit aber von Auguste, die ja von Selling das Schreiben erhalten hat, bestellt sie auf 11 Uhr abends; Veltheim soll die Entführung bewerkstelligen (2). Der

---

1) Während Akt I und II im wesentlichen dem Entwurf D folgen, ist Akt III des Entwurfes D im Lustspiel zum 3., 4. und 5. Akt ausgeweitet. D III 1 S. 37, Z. 73 ff. ist zum letzten Auftritt des 3. Aktes geworden. L IV bringt die Entführung (D, S. 38, Z. 89 ff.); L V die Auflösung (D, S. 38, Z. 94 ff.).

Major und der schimpfende Waldmeyer treten auf; ein Rad am Wagen ist gebrochen; Veit, der Schmied, soll es wieder machen; er und seine Frau Elsbeth geben dem Major Auskunft über das Schicksal seiner Tochter, wie wir es in der Vorgeschichte kennen gelernt haben (3). Selling unterhält sich mit Jean; er will Alvina entführen und hat den Fuhrmann Rappmann mit zwei Schimmeln bestellen lassen, wie wir hier ganz nebenbei erfahren, während Hellbach den Fuhrmann Schimmelmann mit zwei Rappen bestellt hat (4)! Dann verwandelt sich die Szene: Falbe kommt aus strömendem Regen nach Hause; er findet nicht die Schlüssel zum Kleiderschrank und zieht deshalb in einem andern Zimmer Kleider von Alvina an (5) [1]. Auguste und Alvina treten in der Zwischenzeit auf. Auguste beruhigt das Mädchen und klärt sie über den ganzen Sachverhalt genügend auf; nur zum Scheine werde sie sich von Hellbach entführen lassen [2]; sie wolle alles so fügen, dass Alvina doch Hellbachs Hand bekäme, wenn er ihrer würdig wäre (6). Statt Hellbachs aber kommt bald darauf ihr Gatte und entführt sie in dem Glauben, Alvina zu haben (7). Falbe kommt wieder in Frauenkleidern; Veltheim entführt ihn, obgleich er sich heftig sträubt (8).

5. Aufzug. Auf Veltheims Landgut. Veltheim kommt mit Falbe an, und heisst ihn, sich im Nebenzimmer bessere Kleider anziehn, die der verliebte Hellbach besorgt hat. Veltheim zankt mit Jean, dass der bestellte Kutscher nicht zur Zeit da war (1). Desgleichen macht Selling, der jetzt mit Auguste auftritt, Jean Vorwürfe, dass der Kutscher sie falsch gefahren habe; statt auf der ersten Station zur Residenz, sei er auf Veltheims Landgut gefahren. Jean entschuldigt sich: Statt Rappmanns mit zwei Schimmeln sei Schimmelmann mit zwei Rappen gekommen; in Wirklichkeit hat er aber nur den letzteren bestellt (2). Als Hellbach kommt, steckt Gutzkow Selling rasch hinter den Ofenschirm. Hellbach glaubt, in der Dame Alvina vor sich zu haben; sie schlägt den Schleier

---

1) Vgl. D, S. 38, Z. 90 ff.

2) Es ist zu beachten, dass Auguste nichts davon weiss, dass Selling Alvina entführen will, wie es viel besser in D, S. 37, Z. 86 f. skizziert ist. Es ist sicher nur zum Schaden des Lustspiels gewesen, dass Gutzkow dieses Motiv, den einzigen Ansatz in dem Entwurf, die Handlung innerlich zu verknüpfen, fallen gelassen hat.

zurück — es ist Auguste. In pathetischer, langatmiger Rede lässt Gutzkow sie ihre Unschuld darlegen; nie habe sie Hellbach geliebt; er habe sie von ihrem Gatten getrennt, der voll Liebe und Güte gewesen sei usw. Tiefgerührt kommt, als sie glücklich fertig ist, der gute Gatte hinter dem Ofenschirm hervor und schliesst sein Weib dankbar in seine Arme (3). Im letzten Auftritt erscheint Falbe [1]); er erklärt, Alvina sei seine Tochter; gleichzeitig aber treten der Major und Waldmeyer mit Alvina auf, in der Stumpf in der Zwischenzeit seine Tochter erkannt hat. Hellbach, der, wie er sagt, Alvina wirklich liebt, hält um ihre Hand an, und der Major, gleich von seiner schwersten Vatersorge, einen passenden Schwiegersohn zu finden, befreit, gibt rasch seinen Segen dazu. Falbe lässt das 19. Jahrhundert leben und mit einer völlig deplazierten Rede Sellings auf eine Zukunft in tausend Jahren, wo man über alle Freiheiten „das Glück der stillen Familie" heilig halten wird, schliesst dieses in jeder Beziehung verunglückte Machwerk.

## Würdigung.

Es ist schwer, an „Die stille Familie" den Massstab literarischer Kritik anzulegen.

Schon die Vorgeschichte leistet an Unbeholfenheit und Unwahrscheinlichkeit alles Menschenmögliche. Das kommt wohl mit daher, dass sie für Gutzkow nicht der ursprüngliche Ausgangspunkt, das von Anfang an gelegte Fundament war, auf dem sich alles aufbaut, sondern sie ist nachträglich konstruiert, um alle Personen glücklich unter ein Dach zu bringen. Dabei werden die Beziehungen zwischen den einzelnen Personen äusserlich zwar enger geknüpft, aber sie bleiben im höchsten Grade willkürlich und anfechtbar. Es fehlt an jeder wahren Psychologie. Warum geht Auguste zum Ball? Um ihrem Freunde die letzten *heissesten* Wünsche für die glückliche Reise zu sagen? Das ist doch zu naiv! Warum schleicht ihr

---

1) Die komische Szene, wo Falbe in Frauenkleidern erkannt wird, wie es D, S. 38, Z. 95 f. angelegt ist, ist also ganz gefallen. Auch erscheint Falbe nicht, wie man es nach L V 1 vermuten könnte, in der eleganten Toilette einer Dame, sondern in irgend einem andern Anzug. Eine Feinheit ist durch diese Aenderung dem Lustspiel nicht verloren gegangen.

Mann in Verkleidung mit gezücktem Dolche hinter Hellbach her, mit dem er doch nicht so verfeindet ist? Warum drängt sich Auguste, als sie die Gefahr bemerkt an Stelle der Waldendorff an die Seite Hellbachs? *Aus Mitleid mit der verheirateten Gräfin?* Unbegreiflich! *Aus Furcht,* Hellbach könne in einen *lebensgefährlichen Ehrenhandel* verwickelt werden? Aber den kann sie doch noch weniger verhindern als die Waldendorff! Ueberall fehlt es bei Gutzkow an der psychologischen Motivierung. Ueber eine Reihe holperiger Unmöglichkeiten bringt er die Personen zu seinem Ziele: Gatte und Gattin und Freund sollen einander gegenüberstehen. Nach dem obligaten Duell gehen die Drei fortan getrennte Wege.

Erst nach anderthalb Jahren führt sie Gutzkow und der Zufall ohne jede innere Begründung in dem Lustspiel in der Pension der stillen Familie zusammen. Und welche Mittel wendet er erst an, um alle nachher auf dem Landgute Veltheims zu versammeln! Den Major nötigt ein Radbruch am Wagen zur Einkehr! Veit und seine Frau, die allein Aufschluss über die Tochter Stumpfs geben können, sind eigens zu diesem Zwecke vor kurzer Zeit aus Böhmen eingewandert und haben sich ausgerechnet auf dem Gute Veltheims niedergelassen. Selling kommt durch ein Missverständnis, das auf einem wenig geistreichen Wortwitz beruht, hin. Und erst Alvina! Der Vater, der froh sein müsste, sein Kind nach der langen Trennung allein zu haben, führt sie sozusagen durch die Luft herbei, damit sie im letzten Auftritt noch verlobt werden kann.

Ein störender Widerspruch liegt auch darin: Auguste weiss nichts davon, dass Selling Alvina entführen will im Gegensatz zu D. S. 37, Z. 86 f., wo sie es ausdrücklich erfährt und sich, um es zu verhindern, an Alvinas Stelle substituiert. In dem Lustspiel will sich Auguste von Hellbach entführen lassen; als statt dessen wider alles Erwarten ihr Gatte kommt, lässt sie sich von ihm entführen, ungewiss, wie das Abenteuer enden werde. Trotzdem erklärt sie nachher in ihrer Verteidigungsrede Hellbach gegenüber, sie selbst habe ihren Mann berufen, damit er Zeuge ihrer Rechtfertigung wäre. Das war zwar von vornherein die Absicht Gutzkows, kann aber nach dem ganzen Zusammenhang niemals die Absicht Augustens gewesen sein.

Bei der Verwechslung der Personen ist das Missverständnis bei Auguste — Selling, wenn auch ganz grob, aber immerhin noch denkbar; bei Falbe dagegen, der lange Reden hält und sich energisch weigert, ist es ganz ausgeschlossen. Die Szene mag ja lächerlich wirken auf der Bühne, aber sie ist durchaus unwahr.

Ebenso ist es technisch verfehlt zu nennen, dass in einer Reihe von Szenen von dem Schicksal des Majors und seiner Tochter die Rede ist und gerade die wichtigeren Momente, wo Stumpf von Waldmeyer auf die richtige Spur gebracht wird und Vater und Tochter sich schliesslich finden, fehlen; statt dessen werden wir ziemlich unvermittelt vor die Tatsache gestellt, die wir zwar ahnen konnten, und obendrein werden wir auch noch mit der raschen Verlobung beglückt.

Ungünstig auf die Technik des Stückes musste vor allem auch der Umstand wirken, dass der letzte Auftritt des ersten Aktes im Entwurfe D, S. 35, Z. 22 f., wo Selling mit der Annonce der stillen Familie kommt, in dem Lustspiel in den zweiten Akt verlegt ist. Dadurch weiss man, wenn man die vorhergehenden Entwürfe nicht kennt und unbeeinflusst ist, gar nicht, was der erste Akt soll. Es lässt sich in ihm keine klare Linie oder Andeutung erkennen, die unserer Erwartung eine bestimmte Richtung geben könnten: er ist nichts mehr als eine recht überflüssige, langweilige Einleitung. Auch der zweite und dritte Aufzug leiden entschieden an Breiten, die zum guten Teil von dem Bestreben diktiert sind, die spärliche Handlung auf fünf Akte zu bringen. Wirkliche Spannung wird nirgends erzielt, wenn es auch öfter versucht ist. In den Entwürfen heisst es zwar: *Die Kellner beschreiben seine* [Falbes] *Thätigkeit auf komisch-spannende Weise* (vgl. S. 35, Z. 12 f.) oder *Wellings Auftreten ist vielleicht nur ein bedeutsames Gehen über die Bühne, das spannt* (vgl. S. 35, Z. 19 f.), oder *Auguste geht geheimnissvoll über die Bühne* (vgl. S. 37, Z. 72) — aber diese ausdrücklich skizzierten Spannungsmomente sind in keiner Weise in dem Lustspiel ausgeführt. Technisch unbeholfen sind auch die vielen Bemerkungen zur Seite. Das Gehen und Kommen der Personen ist meist sehr willkürlich. Die Handlung in einem straffen kausalen Zusammenhang zu verknüpfen, ist nirgends auch nur ein Versuch zu erkennen. Alles ist äuserlich und oberflächlich aneinandergereiht. Mit Verkleidung,

Entführung, Belauschung, Verwechslung, Zurseitesprechen, Verständigung der Spieler und Zuschauer durch einen Brief, am meisten aber durch den unwahrsten Zufall wird in der „Stillen Familie“ gearbeitet: Die ganze Technik ist zu primitiv.

Auch von den Charakteren ist wenig Gutes zu sagen. Alle Personen sind nur Marionetten, die der Autor nach Belieben vor und hinter die Kulissen schiebt.

Alvina ist ein recht unbedeutendes, schüchternes junges Mädchen, das fleissig für den Unterhalt seines vermeintlichen Vaters Falbe stickt, Stumpf mit Onkelchen und Majorchen anredet und am Schluss den ersehnten Bräutigam erhält.

Ihr Vater, der Major, ist ein etwas wehmütig gestimmter Alter, der gern von seinem „Fränzchen“ und von dem Abschied beim Kriegsausmarsch spricht. In seinen Worten und seinem Benehmen verrät er zuweilen den früheren Offizier.

Cracker ist der typische Engländer im Lustspiel, der durch äussere Lächerlichkeiten komisch wirken soll. Das Motiv, dass er als Tauber Hellbach auf seinen Antrag verkehrte und im andern Sinn passende Antworten gibt, ist sehr wenig verwertet; eine besondere Wirkung wird nicht dadurch erzielt.

Eine ebenso typisch wiederkehrende Gestalt ist der komische Gelehrte Waldmeyer. Er lebt ganz in den Rückgratsnerven der Insekten; jedem will er eine Rede darüber halten, stets ist er voller Aufregung, er könnte seine Unsterblichkeit versäumen; jede tiefere Komik vermisst man aber bei ihm. Es ist flache, altüberlieferte Standeskomik.

Auch Hellbach ist durchaus typisch; nur stark verwaschen. Er ist der junge Mann, der nach einer Reihe galanter und interessanter Abenteuer schliesslich in einem jungen Mädchen den wahren Gegenstand seiner Liebe gefunden zu haben glaubt und auch bald ihr Herz und ihre Hand gewinnt.

Ebenso typisch ist sein Freund Veltheim: Ein verschuldeter, leichter und lockerer Lebemann, der für jedes verliebte Abenteuer mit Rat und Tat zur Hand ist

Verhältnismäsig gut ist das Bild Jeans gezeichnet; er ist auch individueller als die vorigen Personen. In zu vertraulicher, unwahrscheinlicher Stellung zu seinem Herrn stehend, drängt er sich oft

vorlaut und naseweis in die Unterhaltung, führt das grosse Wort, schliesst sich immer ein und spricht von *unserer Eroberung*, wenn sein Herr irgendwo keinen Korb bekommen hat. Er ist entschieden die frischste Erscheinung des ganzen Lustspiels.

Dagegen sind zwei Charaktere, wie Auguste und Selling ihrer ganzen Anlage nach wenig für das Lustspiel geschaffen. Durch unvorsichtige, zu weitgehende Fürsorge für Hellbach hat sich Auguste in den Verdacht der Untreue gebracht. Statt still neben dem Gatten zu wirken, hat sie, da Selling selbst keine Zeit hatte, bei andern *geistige Anregung* gesucht. Unachtsam hat sie bei ihren Emanzipationsgedanken den Frieden und das Glück in ihrer Familie zerstört. Als sie es einsieht, hat sie nur den Wunsch, sich vor ihrem Mann und dem Freund zu rechtfertigen. Das Verhältnis der Gatten zueinander, die scheinbare Untreue der Frau und die pathetische Szene, wo sie Selling von ihrer vollkommenen Schuldlosigkeit überzeugt, gehören zu dem althergebrachten Rüstzeug der rührseligen Komödie und entbehren aller neuen Momente.

Selling ist ganz verschieden gezeichnet. Manchmal soll er den Eindruck eines gewandten Weltmannes machen, eines vornehmen Charakters, der andern unbedingt vertraut, eines treuen Gatten, der nur für seine Familie arbeitet. Manchmal aber opfert ihn Gutzkow einfach einer lächerlichen Situation. So wenn Selling sich Akt III, 2 Alvina nähern will. Zweimal kommt und verschwindet er wieder schüchtern; erst beim dritten Mal bringt er ein mühsames *Mein Fräulein* heraus und weiss in seiner Verlegenheit nichts anderes zu fragen als: *Heissen Sie vielleicht auch Auguste?; Sind Sie auch musikalisch?* Ebenso albern ist es, wenn er Alvina durch das Schlüsselloch nachsieht und sagt: *Wenn man zwei Jahre die Frauen gehasst hat, und es kommt dann plötzlich wieder über Einen — ich bin bei Gott — ver — ver — verliebt — wie —*. Auch seine Sehnsucht nach dem Glück einer stillen Familie wirkt, da er selbst so oft lächerlich erscheint, schliesslich parodistisch.

Am meisten hat Gutzkow das Interesse auf Falbe zu lenken gesucht. Auch in ihm hat er mehr eine komische Figur als einen komischen Charakter gezeichnet. Falbe soll der eigentliche Träger des Lustspiels sein. Er ist das *Faktotum des Jahrhunderts,* sein

vollkommener Repräsentant. *Fortschritt des Jahrhunderts* ist sein zweites Wort; er ist der

> verkörperte Geist der Zeit. Ruhmrednerisch wie ein Prospektus, siedet er das Feuer im Wasser, baut Eisenbahnen in den Mond, entdeckt mit jeder Minute einen neuen Welttheil, und ist eine wahre Antizipation der Zukunft, eine Frühgeburt der erst noch kommenden Jahrhunderte (S. 21).

Eine wahre Erfindungswut beherrscht ihn. Jedem preist er zudringlich die neueste Errungenschaft, mit der ein Engländer ihn zum besten hat, an: Brot, das aus Abfällen von Runkelrüben hergestellt wird. Im Geiste sieht er schon die grössten sozialen und politischen Umwälzungen im Gefolge der Erfindung. Immer steht er *am Vorabend grosser Ereignisse.* Sein Hauptstreben geht darauf aus, reich zu werden; er will immer *gründen, Aktien emittieren;* er verkauft Lose, sorgt gegen gute Bezahlung für Beifall im Theater, preist überschwenglich seine Pension an, lässt anschreiben, auch wenn die Pensionäre den Tag nicht da waren, ist überglücklich, dass seine Tochter einen Millionär zum Bewerber hat, und verbietet ihr, ihn Vater zu nennen, weil er fürchtet, der Freier könnte sich dann zurückziehen.

> Jeden Morgen steht er als Millionär auf, und jeden Abend geht er als Bettler schlafen (S. 9).

Wenn er auch nicht reich ist, so möchte er es doch scheinen; er bedauert, seinen Gästen das silberne Teeservice nicht vorsetzen zu können, es sei gerade beim Klempner, der die Beulen herausschlagen soll. Falbe ist der immer Bewegliche, der Mann *für Alle und Keinen.* Jeder, der irgend eines Dienstes, einer Vermittlung, einer Auskunft bedarf, wendet sich an ihn; oder er selbst wendet sich an Fremde und erfindet dreist Beziehungen und gemeinsame Bekanntschaften, die gar nicht existieren; er ist der Schwindler, Raisonneur, Sausewind, Ueberall und Nirgends. Stets ist er mit tausend Plänen und Dingen beschäftigt, die ihn gar nichts angehn; nie hat er Zeit:

> Kinder, bin heute ausserordentlich pressiert. Posttag, Stichtag, Zahlungstag heute. Nichts im Kopf als Kommission, Spedition, Courier, Staffette, Briefe aus Paris gekommen, Gelder aus London, Fremde, Reisende, Künstler, Merkwürdigkeiten, Interessen, Finessen, Eisenbahn, Tunnel, Gaserleuchtungs-Compagnie, Subskription, Redaktion, Omnibus, Hausverkauf, Zuschlag, Hagelschlag, Dampfmaschine, Lebensversicherung, Benefiz, Lorbeerkranz, Hierbleiben — kurz, meine Zeit, meine Füsse

meine Hände, mein Herz, mein Kopf ist heute dermassen in Anspruch genommen, dass ich kaum Zeit finde, Ihnen, mein wackrer Freund, mit einem Handschlag, und dir Alvina mit einem Kuss väterlicher Liebe guten Morgen zu wünschen (S. 8).

Dieser Ueberschwenglichkeit entspricht auch seine Vorliebe für pathetische Zitate; so sagt er am Schluss des dritten Aufzuges zu Gumperz, als dieser sich beklagt, dass seine Fanny nicht den abgemachten Beifall gefunden habe, und er nicht wisse, was er ihr zum Troste schreiben soll:

Schreiben Sie ihr einen Wechsel! (schlägt pathetisch das Fenster zu). Das Theaterbüreau ist geschlossen — und das Jahrhundert nenn' ich meine Amme. Shakespeare.

Oder am Schluss des vierten Aufzuges, als er wider Willen entführt wird:

Nein, bei Gott! bei Gott! Die Sterne lügen nicht; das aber ist geschehen wider Sternenlauf und Schicksal. Schiller.

Mit der eigentlichen Handlung hat er gar nichts zu tun; er läuft nur schreiend und lärmend nebenher als eine äusserliche Lächerlichkeit. Die Komik ist nicht besser als die Charakteristik. Ursprünglich bestand sie nur in dem komischen Kontrast (Entwurf A); dann wurde sie durch Uebernahme des Verkleidungs- und Entführungsmotivs aus dem Entwurf C ins Plumpe und Possenhafte vergröbert. Feine Züge finden sich nirgends. Es ist charakteristisch, wie Gutzkow die Komik in burlesken äusseren Situationen sucht, so wenn etwa Falbe tropfnass auf die Bühne kommt, wenn er in Frauenkleidern auftritt und entführt wird usw. Bemerkenswert ist auch, wie der Anzug der Personen beschrieben wird. Bei Falbe heisst es:

Grüner Frack, rothes Halstuch, Hut auf einem Ohr, etwas zu kurze Hosen, Schuh mit Strümpfen, grosser Backen- und Kinnbart, Ohrringe. Alle Taschen sind mit Papieren vollgepfropft (I, 2; S. 8).

Aehnlich werden der Oberkellner und Cracker beschrieben.

Der Wortwitz ist sehr schwach; meist muss man sich ausdrücklich vergegenwärtigen, dass es ein Witz sein soll. Weithergeholt ist es, wenn Waldmeyer auf die Erklärung Sellings, er werde in „Die stille Familie“ in der Fischerstrasse ziehen, den „Witz“ macht: *Die Fische — die sind gewiss still* (S. 28). Solche Witze sagt man nicht, viel weniger lässt man sie drucken.

So ist das Resultat leider in allen Punkten ein negatives.

Gutzkow hat die Schwächen des Stückes sehr wohl erkannt und sie durch stark aufgetragene Tendenz in etwa zu verdecken gesucht. Er wusste sehr gut, dass Bemerkungen wie die folgende im damaligen Zuschauerraum einen günstigen Resonanzboden fanden:

> Menschheit, Deutschland! Du hast stets deine Genies verkannt. Will niemand hören? Alle fliehen vor dem Geist des Jahrhunderts? O, so muss, wer seiner Zeit noch dienen will, sich einzig und allein England in die Arme werfen — (S. 25).

Noch stärker kommt neben dieser politischen Tendenz die soziale in Auguste zum Ausdruck. Auguste ist die moderne emanzipierte Frau [1]; ihr Haus ist ihr zu eng, sie muss „Anregungen“ haben. Aus dem gottvergessenen Paris ist der verderbliche Ruf nach grösserer Freiheit für die Frauen nach Deutschland gekommen und hat das heilige Band der deutschen Ehe zerstört oder doch stark gefährdet, denn zum Schluss siegt ja doch natürlich deutsche feste Tugend über französischen Schein. Bei den Worten wie:

> O mag er es von Ihnen erfahren, dass es noch Frauen giebt, die dem Getümmel der Welt, das Glück der stillen Familie, Frauen, die der schimmernden Schellenkrone fränkischer Freiheit das sanfte Joch der deutschen Liebe [2]) vorziehen (S. 60)!

oder:

> Ja Edelster der Edlen, auch du sollst erfahren, dass es noch deutsche Lieb' und deutsche Frauen giebt (S. 60)!

Bei diesen Worten war Gutzkow des Beifalls bei Zuschauern und noch mehr bei den Zuschauerinnen sicher; ein halbwegs geschultes Gefühl aber kann durch dieses Kokettieren mit dem Publikum nur unangenehm betroffen werden.

Vom ästhetischen Gesichtspunkte aus kann man „Die stille Familie“ nicht weit genug ablehnen.

---

1) Gutzkow nennt einmal die Emanzipation der Frauen *Die albernste Idee, welche unser Zeitalter ausgeheckt hat.* Philosophie der Tat und des Ereignisses, S. 77 (4. Bd. der ges. Werke, Frankf. a. M. 1845).

2) Gesperrt gedruckt.

---

Kapitel 3.

## »Zopf und Schwert.«

„Zopf und Schwert" spielt am Berliner Hofe zur Zeit Friedrich Wilhelms I. Der Inhalt besteht im wesentlichen aus der durch eine Intrige zustande kommenden Verlobung des Erbprinzen von Bayreuth mit Friederike Sophie Wilhelmine, der Schwester Friedrichs des Grossen.

Dieses vielleicht bekannteste Lustspiel Gutzkows ging zu Neujahr 1844 im Hoftheater zu Dresden zum erstenmal über die Bretter. Bald folgten Aufführungen auf den meisten andern deutschen Bühnen, trotz der Schwierigkeiten, die die Zensur fortwährend kleinlich bereitete. Im Burgtheater zu Wien konnte es erst 1861 gegeben werden, um nach kurzem Dasein, nach dem ungünstigen Kriege von 1866 wieder vom Repertoire zu verschwinden. Der Theatererfolg war überall unbestritten; das Lustspiel wurde bald zu einem *Sensationsdrama* [1]), das auch heutigestags noch zuweilen beim Publikum dankbare Aufnahme findet. In Dresden allein ist es bis jetzt über hundertmal aufgeführt worden [2]). Im Jahre 1844 erschien es im Buchhandel im dritten Band der „Dramatischen Werke" bei J. J. Weber in Leipzig. Die Tageskritik hat es im ganzen günstig aufgenommen [3]). Von den zeitgenössischen Dichtern haben sich Laube und Hebbel sehr ablehnend geäussert [4]), günstiger neuerdings wieder

---

1) Werke, Bd. 11, S. 309.

2) Ebd., Bd. 2, S. 26.

3) Vgl. z. B. „Blätter für litterarische Unterhaltung", Jahrg. 1844, Nr. 60, S. 239; Jahrg. 1845, Nr. 149, S. 229.

4) Vgl. Laubes „Nachschrift" zu der Kritik in der „Zeitung für die elegante Welt", Jahrg. 1844, Nr. 3, S. 42 ff. Hebbel in Abteil. III, Briefe, Bd. 4, S. 61 seiner „Sämtlichen Werke, historisch-kritische Ausgabe, besorgt von Richard Maria Werner (Berl. 1906)" sagt: „Jämmerlichkeiten wie „Zopf und Schwert".

Ibsen [1]). Bei den Literarhistorikern vom Fach sind die Ansichten geteilt. Manche verurteilen das Lustspiel gänzlich [2]), andere loben es, wenn auch mit Einschränkungen [3]), eine dritte Gruppe endlich hat nur Worte der Anerkennung [4]). Es sind also alle möglichen Meinungen über „Zopf und Schwert“ vertreten, und es reizt, in einer eingehenderen Untersuchung Wert oder Unwert genau festzustellen.

## I. Aeussere und innere Entstehungsgeschichte.

Ueber die äussere Entstehungsgeschichte von „Zopf und Schwert“ hat uns Gutzkow selbst in seinem Vorwort in genügender Weise unterrichtet. Es heisst dort:

> Geschrieben wurde nachstehendes Stück im Frühjahr 1843. Vielleicht kennt mancher unsrer Leser das kleine Hausgärtchen am „Hotel Reichmann“ zu Mailand, auf dessen Oleanderbüsche, Springquellen und Sandsteinamoretten hinaus ein Zimmer führt, wo vier Wochen lang die ersten vier Akte dieser Arbeit reiften. Am Comersee folgte der fünfte [5]).

Diese Worte bedürfen keiner näheren Erläuterung; auch ist ihnen ausser dem Hinweis auf eine Stelle in dem Notizbuch n[1], S. 31, die das in „Zopf und Schwert“ verwandte Tanzmotiv enthält, nichts weiter hinzuzufügen. Die Aufzeichnung lautet:

> Ein junger Mann, der alle Thüren zuschliesst und Toilette macht u. sich in Verbeugungen u. im Tanzen übt. (Seine Geliebte oder eine Dame, der er die Cour machen will, belauscht ihn, wenn er sagt . . . [6])) sieht nicht, plötzlich fasst er eine Hand.

Auch für die innere Entstehungsgeschichte gibt uns das Vorwort einen Fingerzeig. Gutzkow spricht darin von den *burlesken*

---

1) Ibsen in Bd. 1, S. 264 ff. seiner „Sämtlichen Werke in deutscher Sprache“, durchgesehen und eingeleitet von Georg Brandes, Julius Elias, Paul Schlenther, vom Dichter autorisiert (Berl. 1903).

2) R. M. Meyer, „Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts“, S. 206 (3. umgearb. Aufl., Berl. 1906).

3) Robert Proelss, Geschichte des neueren Dramas, Bd. 3, S. 306 (Leipz. 1883). Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels, Bd. 3, S. 282 ff. (4. Aufl., Oldenb. u. Berl. 1894).

4) R. v. Gottschall, Die deutsche Nationallitteratur des 19. Jahrhunderts, litterarhistorisch und kritisch dargestellt, Bd. 4, S. 20 ff., (7. verm. und verb. Aufl., Bresl. 1901); Houben in seiner Ausgabe, Bd. 2, S. 25 ff.

5) Werke, Bd. 2, S. 201.

6) Einige Worte unleserlich.

*Erinnerungen* der Markgräfin von Bayreuth. Mit dem Wort **burlesk** hat er den Charakter der „Denkwürdigkeiten", die ihm als Quelle dienten, am besten getroffen. Denn neben aller Trostlosigkeit der geschilderten, oft unglaublichen Zustände kommt eine solche Reihe ergötzlicher Szenen vor, dass die komische Muse von selbst herbeigerufen werden muss. Da berichtet z. B. die Markgräfin, wie man dem König von England vorgeredet hat, er dürfe nicht in die Heirat seines Sohnes mit ihr einwilligen, weil sie „einen Buckel hinten und vorne" habe; sämtliche Bekannte untersuchen sie daraufhin misstrauisch [1]. Der König Georg leuchtet sie sogar genau mit einer Kerze von Kopf bis zu Fuss ab [2]. Oder sie schildert uns die köstliche Szene wie der König die Hofdame Pankwitz *sehr treuherzig* fragt, ob sie seine Maitresse werden wolle, und seinen Vorschlag mit *sehr vertraulichen Vernunftgründen* begleitet; er wird aber abgewiesen. Da begegnet ihm die Gräfin auf einer dunklen, engen Treppe.

> Er wollte sie umarmen und ihr die Hand in den Busen stecken, sie verstand aber keinen Spass, sondern schlug ihm mit der Faust so geschickt ins Gesicht, dass ihm das Blut sogleich aus Mund und Nase sprützte. Der König nahm es gar nicht übel, sondern sagte: „Sie sind ein braves Mädchen, aber bös wie der Teufel" [3].

Eine ganze Reihe ähnlicher Beispiele liessen sich anführen. Oft ist auch der Ausdruck sehr komisch, so wenn wir lesen:

> Hätte ich gedurft, so würde ich dieses unverschämte Weib aus dem Fenster geworfen haben [4].

Oder es wird von einer Hofdame gesagt, dass sie nicht mehr mit ihren Zähnen brummen könnte;

> Denn die waren schon eine hübsche Zeit her nicht mehr vorhanden, und es blieb ihr nur noch einer, mit dem sie auf einer Maultrommel spielte [5].

Ja die Freude an komischen Vorkommnissen ist geradezu ein inneres Bedürfnis der Markgräfin; überall bricht es durch, selbst in der ernstesten Erzählung.

---

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 51.
2) Ebd., S. 54 f.
3) Ebd., S. 219.
4) Ebd., S. 152.
5) Ebd., Bd. 2, S. 33.

Um aber durch lauter traurige Gegenstände nicht ganz ermüdend zu werden, will ich hier ein paar lustige Anekdoten einschalten[1]).

Es ist billig, nach so vielen Klageliedern einige komische Bilder hinzumalen und meine Tränen auf eine Zeitlang zu trocknen[2]).

Ich kann hier eine komische Geschichte, die sich in dieser Zeit zutrug, wenn sie gleich mit meiner Geschichte gar nicht in Verbindung steht, doch nicht mit Stillschweigen übergehen[3]).

Und dann erzählt sie mit sichtlichem Behagen und ruft sich die drolligsten Szenen zurück. Gerade Gutzkow, der für das Komische so sehr empfänglich war, musste in hohem Grade von den „Denkwürdigkeiten" angeregt werden. Aber es war nur eine Anregung allgemeinster Art; sie war an kein bestimmtes Ereignis, keine bestimmte Situation, keinen bestimmten Charakter gebunden. Es ist nur die ganze Art und Weise der Quelle und der Markgräfin, die Gutzkow innerlich in die rechte Disposition setzten; die Stimmung war geweckt und der Boden für ein Lustspiel gewissermassen vorbereitet; es musste nun noch das Fruchtkorn aus dem eigenen Leben hineingeworfen werden; das Wichtigste fehlte somit noch. Es kam, wie so oft bei Gutzkow, als Tendenz. Sie zielt darauf hin, dass nach einer Zeit, wo Wissenschaft und Kunst unterdrückt sind, ein neuer Geist kommen werde, um in dem einseitig militärischen Staat über den alten Zopf hartnäckig festgehaltener, verrosteter Institutionen zu triumphieren.

Konnte dieser Gedanke Gutzkow seit seiner Verurteilung durch den Bundestag (1835) überhaupt nicht fern sein, so wurde er ihm gerade damals noch besonders nahe gelegt. Beim Thronwechsel 1840 hofften die jungdeutschen Schriftsteller vergebens auf Beseitigung des harten Zensurverbotes. Erst 1842 wurden Laube und Mundt davon befreit gegen Unterzeichnung eines Reverses, in Zukunft nichts mehr gegen den Staat, gegen die Religion und die gute Sitte schreiben zu wollen. Gutzkow lehnte eine solche f o r m e l l e Unterschrift aus Rücksicht auf das Publikum ab. Doch erklärte er in einer Unterredung mit dem Bundesgesandten Sydow, dass er den Forderungen des Reverses f r e i w i l l i g entsprechen werde. In diesem Sinne wolle er auch der Regierung eine schriftliche Erklärung geben.

---

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 359.

2) Ebd., S. 285.

3) Ebd., S. 218.

Diese Erklärung schrieb er, schon auf der Reise nach Italien begriffen, am 4. Mai und versicherte:

Ich sehe es als die Grundlage aller meiner Bestrebungen an, nichts Irreligiöses, Staatsverwirrendes, Unsittliches zu schreiben[1]).

Da das genau dem Inhalt des Reverses entsprach, wurde das Verbot durch eine Kabinettsorder vom 17. Juli 1843 auch für Gutzkow aufgehoben. Doch verzögerte sich die Ausführung der königlichen Order, weil Gutzkow wegen Teilnahme an kommunistischen Umtrieben angeklagt wurde. Vergebens protestierte er unterm 18. und 22. August in schärfster Form im „Frankfurter Journal"; die preussischen Minister waren für Aufrechterhaltung des Bücherverbots. Aber ihr Antrag kam zu spät, weil die Kabinettsorder inzwischen auf bis jetzt unaufgeklärte Weise in Gutzkows Hände gelangt war und Friedrich Wilhelm es für unschicklich hielt, dass er eine ausgeführte Order wieder zurücknehmen sollte.

Genau während der Zeit dieser Verhandlungen und gleichsam als ihr Niederschlag hat Gutzkow im Frühjahr 1843 in Italien „Zopf und Schwert" geschrieben. Gerade damals mussten die *burlesken* „Denkwürdigkeiten" der Markgräfin von Bayreuth, einer preussischen Prinzessin, besonders stark in seiner Erinnerung auftauchen. Denn vieles von dem, was er in letzter Zeit erlebte, fand er ähnlich in den Memoiren wieder, oder es liess sich leicht hineinlegen; jedenfalls stand es nicht im Widerspruch mit ihrer Art. So bot sich ein bequemes Mittel, die eigene Zeit im Spiegel einer früheren darzustellen.

Sowohl beim Thronwechsel von 1740 als auch 1840 folgte auf einen strengen, einseitig militärischen Vater, der den Wissenschaften abgeneigt war, ein Sohn, der die lebhaftesten Interessen für Kunst und Wissenschaft besass. Friedrich Wilhelm I. und Friedrich Wilhelm III. waren ähnliche Naturen in manchen Punkten. Sie waren nüchtern, praktisch, ohne jeden leichten Schwung. Der eine lebte halb aus Laune, halb aus klarer Erkenntnis oder gesundem Instinkt nur seinem Heere, der andere war nach all der Not der harten Zeit zu einem ernsten, streng soldatischen Charakter geworden. Friedrich Wilhelm I. rechnete „Wissenschaften, Künste und jede andere Nach-

---

1) Vgl. Geiger, Das junge Deutschland und die preussische Zensur, S. 231 (Berl. 1900).

forschung unter die sieben Todsünden"[1]); Friedrich Wilhelm III., unter dem das Zensurverbot erschienen war, konnte wohl zuweilen Gutzkow in einem ähnlichen Lichte erscheinen. Sein Sohn jedoch war, wie Friedrich der Grosse, ganz anders geartet. In massloser Ueberschätzung erwartete man von Friedrich Wilhelm IV. eine neue Zeit. Die Huldigung vor ihm und der neu erwachte Groll gegen das durch die Minister weiterlebende Zopfsystem des Vaters sind wichtige Faktoren für das Zustandekommen des Lustspiels; sie ergeben die Tendenz. Dass Gutzkow bei der Niederschrift in einer Stimmung *reinen Humors* gewesen sei, kann man nach dem dargelegten Zusammenhang billig bezweifeln[2]).

## II. Das Verhältnis von »Zopf und Schwert« zur Quelle.

Ueber seine Quelle schreibt Gutzkow selbst:

> Den Uebertreibungen in „Zopf und Schwert" wurde manches Naserümpfen des ersten Ranges der Hoftheater zuteil. Aber im wesentlichen braucht man nur die „Denkwürdigkeiten der Markgräfin von Bayreuth, geborenen Prinzessin von Preussen", zu lesen, um dem grotesken Bilde das Zeugnis historischer Treue zu geben. Nicht nur die Charakteristik des Stücks, auch die Intrige gründet sich auf die aus unbefangeneren Zeiten stammenden Bekenntnisse jener Denkwürdigkeiten, deren Echtheit verbürgt ist[3]).

Ehe wir diese Behauptungen prüfen, muss zunächst über die Quelle gesagt werden, dass sie zwar echt ist, aber eher alles andere als historisch treu. Ranke, Droysen, Bernbeck u. a. haben das, — allerdings erst nach Abfassung des Lustspiels, — in der neueren Forschung unwiderleglich dargetan. In gehässigem, tendenziösem Tone gehalten, sind die „Denkwürdigkeiten" nicht frei von groben Irrtümern, reich an böswilligen Entstellungen und unlösbaren Widersprüchen in den einzelnen Fassungen. Der Anschluss an die Quelle kann also von vornherein kein gutes Zeugnis für die historische Treue ausstellen. Man kann aber bei „Zopf und Schwert" umso weniger von dieser Eigenschaft sprechen, als der Autor sich noch

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 357 f.

2) Werke, Bd. 2, S. 199, wo es heisst: *Aus dem Prinzip nur der Heiterkeit entstanden.*

3) Werke, Bd. 2, S. 199.

dazu zahlreiche Abweichungen gerade nach der ungeschichtlichen Seite gestattet.

Welche Fassung der Memoiren Gutzkow benutzt hat, lässt sich nicht unbedingt dartun. Keine trägt den von ihm angegebenen Titel; doch legt die Art, wie er zitiert, die deutsche Ausgabe nahe, die in zwei Teilen 1810 und 11 in Tübingen bei Cotta erschien unter dem Titel: „Denkwürdigkeiten aus dem Leben der Königl. Preussischen Prinzessin Friederike Sophie Wilhelmine (Schwester Friedrichs des Grossen), Markgräfin von Bayreuth, vom Jahre 1709—1733. Von ihr selbst in französischer Sprache geschrieben." Auch die Orthographie der Namen Grumbkow [1]), Seckendorf, Sonnsfeld spricht für diese Ausgabe; in der französischen Fassung, „Mémoires de Frédérique Sophie Wilhelmine, Margrave de Bareith, soeur de Frédéric le Grand, depuis l'année 1706 jusqu' à 1742. Ecrits de sa main. Tome I et II, Brunswick 1810 chez Frédéric Vieweg" heisst es immer Grumkow, Sekendorff und Sonsfeld. Doch ist die Frage für unsere Zwecke ohne Belang, da beide Fassungen bei sonst nicht unerheblichen Abweichungen in allen für uns wichtigen Punkten übereinstimmen; wir zitieren daher im folgenden nach der deutschen Redaktion.

## 1. Die Quelle und die Intrige.

Gutzkow behauptet in der oben angeführten Stelle ausdrücklich, dass sich sowohl die Charakteristik des Stückes als auch die Intrige auf die „Denkwürdigkeiten" gründeten. Beides ist zu untersuchen.

Im Lustspiel besteht die Intrige aus drei Momenten: aus der auf Hothams Rat gehaltenen Rede des Erbprinzen, aus der heimlichen Zusammenkunft der Liebenden und dem Eintritt des Prinzen in die preussische Armee. Alles das zielt darauf hin, die Heirat zu ermöglichen und ermöglicht sie auch. Ganz anders kommt sie in den „Denkwürdigkeiten" zustande.

Wilhelmine ist noch nicht ganz zehn Jahre alt, als ihr Vater von einer Heirat mit dem Markgrafen von Schwedt spricht, während ihre ehrgeizige Mutter, empört über diese Absicht, sie mit ihrem Verwandten, dem Herzog von Gloucester, späteren Prinzen von Wales,

1) Allerdings heisst es bis Bd. 1, S. 137 stets „Grumkow".

verheiraten will[1]. Im Jahre 1717 wird dann auch in Hannover das bekannte Projekt der englisch-preussischen Doppelheirat lebhaft erörtert[2]. Mylady Arlington, die Pölnitz, Grumbkow und Seckendorff sind aber gegen die Verbindung; sie mahnen König Georg davon ab und verleumden Wilhelmine bei ihm als böse wie der Teufel, hochmütig und stolz und dabei so verwachsen, dass sie *hinten und vorne einen Buckel* habe[3]. Um den gehässigen Unterstellungen den Boden zu entziehen, drängt Sophie Dorothea, die Gemahlin Friedrich Wilhelms I., 1723 König Georg dazu, selbst nach Berlin zu kommen und sich von dem wahren Sachverhalt zu überzeugen, was in höchst komischer Weise geschieht. Aber auch im nächsten Jahre, als das preussische Königspaar zu Besuch in Hannover weilt, vermag es nicht, von Georg eine bindende Zusage zu erhalten. Er erklärt nur, persönlich habe er gar nichts gegen die Heirat einzuwenden, doch müsse erst noch das Parlament um seine Zustimmung befragt werden; er hoffe bestimmt, dass bei seiner nächsten Festlandsreise der Vertrag abgeschlossen werden könne[4]. Sein Sohn selbst wünscht die Heirat lebhaft. Doch bestätigt sich nicht das Gerücht, er sei inkognito nach Berlin gekommen, um seine zukünftige Braut heimlich zu sehen[5]. Friedrich Wilhelm, ärgerlich über das ewige Hinhalten, drängt zu einer Heirat mit dem Herzog von Weissenfels, einem apanagierten Prinzen, der kaum für sich selbst zu leben hat[6]. Auf die energische Drohung der Mutter hin, ihn öffentlich blamieren zu wollen, zieht sich dieser kommandierte Bewerber zurück[7]. Ganz unverhofft kommt dann die bestimmte Nachricht, der Prinz von Wales wolle demnächst doch nach Berlin kommen, um Wilhelmine selbst beim Zorn seines Vaters zu heiraten. Die Königin ist überglücklich. Trotzdem zerstört sie sich selbst, so nahe ihrem heissgewünschten Ziele, alle Hoffnungen, dadurch dass sie ihr Geheimnis dem englischen Gesandten anvertraut. Dieser hält

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 10.
2) Ebd., Bd. 1, S. 21.
3) Ebd., Bd. 1, S. 51.
4) Ebd., Bd. 1, S. 61 f.
5) Ebd., Bd. 1, S. 82.
6) Ebd., Bd. 1, S. 87 f.
7) Ebd., Bd. 1, S. 89 f.

es für seine Pflicht, nach London zu berichten, und Georg ruft seinen Sohn noch in letzter Stunde, bevor er sein Vorhaben ausführen kann, aus Hannover ab[1]). Sophie Dorothea ist untröstlich, Friedrich Wilhelm schwer gereizt. Doch gibt er den Bitten seiner Frau noch einmal nach und erlaubt ihr, zum letzten Male wegen der Heirat nach London zu schreiben; im Falle eines abschlägigen Bescheides müsse sie ihr Ehrenwort geben, gegen die Heirat mit dem Herzog von Weissenfels oder dem Markgrafen von Schwedt keine Schwierigkeiten zu erheben; wolle sie auf diese Bedingung nicht eingehen, so werde er sie nach ihrem Witwensitz Oranienburg verbannen[2]). Wilhelmine aber droht er an, sie ohne priesterlichen Segen, wenn sie sich weigere, seinen Willen zu tun, mit dem Herzog einsperren zu lassen; dann könne sie froh sein, wenn er sie überhaupt nachher heiraten wolle[3]). Mutter und Tochter sind in heller Verzweiflung: Von England kommt keine Nachricht, und in zwei Tagen schon soll sich Wilhelmine zwischen Weissenfels oder Schwedt entscheiden, die sie beide nicht ausstehen kann. Hier nun, unter den geschilderten Umständen, taucht zum erstenmal der Name des Erbprinzen von Bayreuth in den „Denkwürdigkeiten“ auf.

Die Königin nämlich, die gar nicht weiss, was sie tun soll, wendet sich in ihrer Ratlosigkeit an den Marschall von Bork. Dieser rät ihr, sie solle vor allem Zeit zu gewinnen suchen und zu diesem Zwecke dem König einen dritten Freier, einen Einigungskandidaten, vorschlagen.

> Die Königin stimmte dem Rate sehr bei, und nachdem sie eine Zeitlang über die Wahl des vorzuschlagenden Prinzen nachgedacht hatten, wählten sie den Erbprinzen von Bayreuth[4]).

Der König zeigt sich nicht abgeneigt, erklärt aber, dass er weder Aussteuer noch Mitgift geben, noch ein Hochzeitsfest veranstalten werde. Unter diesen Bedingungen weigert sich Wilhelmine[5]). Noch einmal wendet sich die Königin in besonderer Botschaft nach London; anscheinend hat sie auch jetzt mehr Erfolg. Georg ernennt

1) „Denkwürdigkeiten“, Bd. 1, S. 99 f.
2) Ebd., Bd. 1, S. 115.
3) Ebd., Bd. 1, S. 122.
4) Ebd., Bd. 1, S. 123 f.
5) Ebd., Bd. 1, S. 127 f.

sogar einen ausserordentlichen Gesandten, den Ritter Hotham, der anfangs Mai 1730 in Berlin eintrifft[1]). Als Hauptbedingung stellt er die Forderung, Grumbkow solle verabschiedet werden, weil er, wie man durch aufgefangene Briefe beweisen könne, *der Unheilstifter zwischen den beiden Höfen und die Ursache aller Misshelligkeiten* sei; er habe seinen Herrn, den König, *auf das schwärzeste* verraten[2]). Friedrich Wilhelm schwankt. Seckendorff aber weiss ihn zu bereden, Grumbkow nicht fallen zu lassen; England beabsichtige nur, die besten Minister vom Hofe zu entfernen, um desto freieres Feld zu haben. Mit geschickten Stichelreden bearbeitet er den König derart, dass dieser bei der nächsten Audienz Hotham die ganzen Briefe, die er zum Beweis vorlegt, kurzerhand ins Gesicht wirft; zugleich hebt er in nicht misszuverstehender Weise den Fuss, besinnt sich aber und geht wütend fort; ebenso Hotham[3]). Damit sind die kurzen Verhandlungen für immer abgebrochen und Wilhelmine soll Aebtissin von Herford werden[4]).

Von jetzt an treten die Heiratsverhandlungen bis Seite 182 hinter der Erzählung von dem bekannten Fluchtversuch des Kronprinzen zurück. Wilhelmine gilt als mitschuldig. Als der erzürnte König von Wesel zurückkommt, erklärt er öffentlich, nicht sie, sondern ihre vierte Schwester werde den Erbprinzen heiraten[5]). Fräulein von Sonnsfeld lässt er auffordern, die Prinzessin zur Heirat mit Weissenfels zu überreden, widrigenfalls der Prozess gegen Friedrich in schärfster Form wieder aufgenommen würde[6]). Als König Georg, beleidigt durch die Behandlung seines Gesandten, erklärt, er werde seinen Sohn innerhalb eines Jahres mit einer andern Prinzessin versorgen, übertrumpft ihn Friedrich Wilhelm noch mit der prompten Versicherung, er werde seine Tochter schon in zwei Monaten anderweitig unterbringen[7]). Gleichzeitig lässt er ihr auch schon wieder die drei Freier vorschlagen; wenn sie sich für einen ent-

1) „Denkwürdigkeiten“, Bd. 1, S. 134.
2) Ebd., Bd. 1, S. 137.
3) Ebd., Bd. 1, S. 145.
4) Ebd., Bd. 1, S. 146.
5) Ebd., Bd. 1, S. 182.
6) Ebd., Bd. 1, S. 194.
7) Ebd., Bd. 1, S. 204.

scheide, solle Friedrich dafür in völlige Freiheit gesetzt werden; wenn sie zögere, müsse sie selbst in Festungshaft [1]).

Nach schwerem innerem Kampf entschliesst sich Wilhelmine für den Erbprinzen von Bayreuth [2]), wodurch sie sich aber den ganzen Zorn ihrer Mutter, die noch immer auf England hofft, zuzieht [3]). Der König beordert den Erbprinzen nach Berlin, wo er am 26. Mai 1731 eintrifft [4]). Die Nachricht wirkt auf die Königin *wie ein Donnerschlag*. Friedrich Wilhelm setzt durch, dass schon am 1. Juni die Verlobung stattfindet [5]). Vergebens strengt die Mutter alles an, die Verbindung rückgängig zu machen. Wilhelmine fasst allmählich tiefe Neigung zu dem Prinzen und, der ewigen Quälereien müde, will sie sich durch nichts mehr von ihm trennen lassen [6]). Dem Vater scheint der Schwiegersohn nicht ganz zu behagen; er ist ihm zu unmännlich, zu wenig derb, zu viel *Jungfernknecht*. Um die aufkommende Missstimmung zu beseitigen und die Heirat nicht wieder in Frage zu stellen, raten Grumbkow und Seckendorff dem Erbprinzen, er solle in die preussische Armee eintreten; das werde den König versöhnen [7]). Aber erst nach langem Ueberlegen kann sich der Prinz dazu entschliessen. Der König ist erfreut und ernennt seinen Schwiegersohn zum Obersten des Grenadierregiments in Pasewalk, einer langweiligen Garnison in Pommern [8]). Am 20. November 1731 findet endlich die Hochzeit statt. Auch zu ihr kommen, wie zu der Verlobung, englische Kuriere im Auftrage König Georgs; diesmal sogar mit dem Anerbieten der einfachen Heirat und dem Verzicht auf die Doppelheirat [9]). Doch ist es jetzt zu spät, und ausser-

---

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 208 f.

2) Ebd., Bd. 1, S. 210.

3) Ebd., Bd. 1, S. 213.

4) Ebd., Bd. 1, S. 217.

5) Ebd., Bd. 1, S. 222 f.

6) Ebd., Bd. 1, S. 236.

7) Ebd., Bd. 1, S. 229.

8) Ebd., Bd. 1, S. 230.

9) Friedrich Wilhelm war bei den Verhandlungen immer gegen die Heirat seines Sohnes Friedrich mit einer englischen Prinzessin, weil er fürchtete, dass die Prinzessin, an die viel glänzenderen Londoner Verhältnisse gewöhnt, sich in die sparsamen preussischen Zustände nicht finden könne und zu grossen Aufwand benötige, so dass der ganze Staatshaushalt darunter leiden müsse.

dem geschieht es nur zum Schein, weil Georg sich beim englischen Volke und Parlamente, die stets für die englisch-preussische Verbindung waren, wegen des Bruchs der beiden Höfe entschuldigen will. Andrerseits hat Friedrich Wilhelm die Heirat mit dem Erbprinzen nie von Herzen gewünscht. Er tat nur so, weil ihm Grumbkow und Seckendorff versicherten, dass es der einzige Weg sei, England zu einer günstigen Erklärung für die einfache Heirat zu bewegen, die ja auch gegeben wird, aber zu spät. Die Markgräfin fasst die Stimmung über ihre Heirat dahin zusammen:

> So sah ich mich also gegen den Willen des Königs, der Königin und meines Schwiegervaters verheiratet, und alle drei stellten sich dennoch, als wenn sie sehr zufrieden damit wären[1]).

Das ist die sehr merkwürdige Heiratsgeschichte einer preussischen Prinzessin, wie sie sie uns selbst erzählt. Inwiefern kann Gutzkow nun sagen, die Intrige in „Zopf und Schwert" *gründe sich* auf die „Denkwürdigkeiten"?

Für die kleine Nebenintrige des Königs, seinen Verkleidungsplan und Schlossbefehl, findet sich in der Quelle kein Anhaltspunkt.

Bei der Hauptintrige ist zunächst wichtig, dass die ganze Anteilnahme Hothams von Gutzkow frei erfunden ist. An keiner Stelle der Memoiren wird angedeutet, dass der Erbprinz auf den Rat des englischen Gesandten in fingierter Trunkenheit dem König seine Meinung sagt. Vielmehr kommen Hotham und der Prinz nie zusammen, weder am Hof, noch in der Tabagie. Nie sagt auch der Erbprinz dem König ein Wort zuviel, dazu ist er viel zu schüchtern. Niemals stellt er sich betrunken, doch ist richtig, dass der König ihn öfter betrunken machen will[2]).

Für den zweiten Punkt der Intrige, die heimliche Zusammenkunft der Liebenden in geheimnisvoller Verkleidung, spät am Abend bei der Königin, lässt sich keine auch nur entfernt ähnliche Stelle aus den „Denkwürdigkeiten" heranziehn. Für die drei Nebenumstände, die die Zusammenkunft ermöglichen, ist der Befehl des Königs, einen weissen Domino unangerufen passieren zu lassen, nicht aus der Quelle entlehnt. Ebenso frei hinzugefügt ist das Motiv der Weissen Frau, die nur einmal von der Markgräfin ganz kurz in

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 245.
2) Ebd., Bd. 1, S. 229 und 243.

anderem Zusammenhang erwähnt wird[1]). Wohl aber geht das Motiv von der Anwesenheit des Prinzen von Wales in Berlin auf die Quelle zurück[2]). Bei dem dritten Punkt der Intrige, dem Eintritt des Erbprinzen in die preussische Armee, erkennt man einen äusserlich gleichen Vorgang in der Quelle. Dort tritt, genau wie in dem Lustspiel, der Erbprinz bei den Grenadieren in Pasewalk ein. Aber es ist keinerlei Intrige dabei; es handelt sich nicht darum, den König in seiner Vorliebe für lange Soldaten zu überlisten, sondern der arme Bräutigam nimmt nur aus dem Grunde Dienste, weil er sich die zweifelhaft gewordene Gunst des unberechenbaren Königs wiedergewinnen will. Schwer genug fällt ihm der Schritt; erst *nach reiflicher Ueberlegung* kann er sich dazu entschliessen[3]); aber schliesslich weiss er keinen andern als den von Grumbkow und Seckendorff vorgeschlagenen Weg, um dem König zu zeigen, dass er kein *Jungfrauenknecht* ist[4]). Nur ein Beweis seines guten Willens sollte es sein, nicht aber eine Ueberlistung des Königs, von einer Intrige ist keine Spur vorhanden; die hat Gutzkow erst hineingelegt. Freilich bot sich ein äusserer Vorgang, bei dem das bei Veränderung der Beweggründe leicht war. Man kann also allenfalls bei diesem Punkte davon sprechen, die Intrige gründe sich auf die Quelle, wenn man das auf die äusserlich ähnliche Tatsache beschränkt.

Nun ist ja der Ausdruck *sich gründen* ein so unbestimmter und dehnbarer, dass man alles mögliche darunter verstehen und man ihn eigentlich auch gar nicht angreifen kann. Ich verstehe ihn aber so, wie ihn jeder unbefangene Leser, der zum erstenmal die Einleitung zu „Zopf und Schwert" liest, verstehen wird. Und da erweckt es ganz entschieden den Eindruck, als sollte sich die Intrige eben als Intrige auf die Quelle gründen. Davon kann jedoch nicht die Rede sein. Meinte Gutzkow aber mit Intrige ganz allgemein den Gegenstand der Handlung: den Plan der englischen Heirat und das Scheitern dieses Planes, sowie die Verbindung mit dem Erbprinzen, so ist nicht einzusehen, warum er sich für eine geschichtlich ganz bekannte Tatsache noch auf eine besondere Quelle beruft. Er kann dabei nur

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 2, S. 71.
2) Vgl. oben S. 61.
3) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 230.
4) Ebd., Bd. 1, S. 229.

die besonderen Umstände für das Scheitern, bezw. das Zustandekommen der Heirat gemeint haben. Und in diesem Sinne aufgefasst, bedarf seine Behauptung, die Intrige gründe sich auf die „Denkwürdigkeiten", doch gewisser, stark einschränkender Erläuterungen.

## 2. Die Quelle und die Charakteristik.

Inwiefern hat nun Gutzkow Recht zu sagen, die Charakteristik gründe sich auf die Quelle? Eine vergleichende Gegenüberstellung wird am besten darüber Aufschluss geben.

Ekhof wird in den „Denkwürdigkeiten" nirgends erwähnt. Die Namen Wartensleben, Schwerin, Kamke, Viereck, Holzendorf spielen eine ebenso geringe oder noch bedeutungslosere Rolle bei der Markgräfin wie in dem Lustspiel [1]).

Anders liegt die Sache bei Hotham. In der Quelle lernen wir ihn nur ganz flüchtig kennen. Wir hören nur, dass er als ausserordentlicher Gesandter nach Berlin kommt und dass der König ihm die Briefe ins Gesicht wirft. Da er aber in so komisch-markanter Weise auftritt, wird er in dem Lustspiel notwendig zum Vertreter der englischen Heiratspläne überhaupt. Dadurch muss er viel mehr in den Vordergrund rücken, was eine Reihe von Aenderungen nötig macht. Während er in der Quelle mit dem Erbprinzen nie zusammentrifft, sind beide in „Zopf und Schwert" alte Freunde, die gegenseitige Dankbarkeit verpflichtet. Der Erbprinz hat Hotham in die diplomatische Laufbahn gebracht, und dafür möchte ihn dieser gern bei seiner wenig aussichtsreichen Bewerbung unterstützen. Aber dies edle Gefühl hindert ihn doch nicht, sich als kleine Gegenleistung im Falle des Gelingens den Beistand des Prinzen zu einer *kleinen Stipulation* über englische Handelsartikel zu sichern. An der Intrige merkt man weniger seinen Anteil, als den des Autors. Im ganzen ist sein Bild verschwommen und nichtssagend.

Im Gegensatz zu Hotham spielen Grumbkow und Seckendorff in den „Denkwürdigkeiten" eine sehr grosse Rolle. Die Markgräfin nennt Grumbkow einen „schlechten Menschen" und ihren „grausam-

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 28, 105, 108, 180.

sten Feind"[1]). Selbstsüchtig will er den König beherrschen und sucht ihn deshalb mit seiner Gattin zu entzweien[2]). Er intrigiert gegen die englische Heirat und schrickt dabei sogar vor offenbar böswilligen Verleumdungen nicht zurück, wie etwa der Art, die Prinzessin sei *hässlich wie der Teufel, kupfrig, ekelhaft und stumpfsinnig;* ja sogar *Mondkalb* tituliert er sie[3]). Aus der Bibel will er herleiten, dass ein Vater das Recht habe, seine Tochter auch gegen ihren Willen zu verheiraten[4]). So sehr untersteht der König seinem schlimmen Einfluss, dass er sich nicht entschliessen kann, ihn auf Ersuchen des Londoner Hofes fallen zu lassen, und lieber auf die englische Heirat verzichtet. Der falsche Charakter und das hinterlistige Spiel Grumbkows — „listiger wie der höllische Geist", heisst es einmal von ihm[5]) — sind von starker individueller Eigenart.

In „Zopf und Schwert" ist Grumbkow völlig zurückgetreten, so weit allerdings, dass er zur blossen geistlosen Figur geworden ist. Auch von seinen besseren Eigenschaften in der Quelle, von seiner *reizenden Unterhaltung,* seinen *lebhaften, geistreichen Antworten*[6]), hat er in dem Lustspiel nichts behalten. Im Gegenteil macht er den Eindruck eines dumm-neugierigen Polterers, eines ungeschickten und beschränkten Menschen, der jedes höhere Interesse bei anderen misstrauisch unterdrückt, wenn er beispielsweise über die bei Laharpe gefundenen französischen Bücher inquisitorische Anzeige erstattet[7]). Bei ihm hat dem Autor offenbar die Tendenz gegen die Zensurminister der vierziger Jahre die Feder geführt. Er nennt ihn bezeichnenderweise *le Chicaneur*[8]). In der Quelle hat er den Spitznamen „La Rancune"[9]).

---

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 142.
2) Ebd., Bd. 1, S. 8.
3) Ebd., Bd. 1, S. 150.
4) Ebd., Bd. 1, S. 116.
5) Ebd., Bd. 1, S. 24.
6) Ebd., Bd. 1, S. 7.
7) Werke, Bd. 2, S. 223.
8) Ebd., S. 223.
9) In den „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 107, heisst es darüber: „Ich erinnere mich noch, wie wir Scarrons komischen Roman lasen und Satiren daraus zogen, die wir auf die ganze kaiserliche Bande anwendeten. Grumkow nannten wir: La Rancune, Seckendorf: La Rapinière; sogar der König ward

Bis zur völligen Karikatur ist Gutzkow bei dem Freund Grumbkows, bei dem österreichischen Gesandten Seckendorff, gegangen. Von nicht zu bezwingender Neugierde sucht er seine Nase in alles, was ihn angeht und nicht angeht, hineinzustecken. In seiner ganzen hölzernen Lächerlichkeit und blamablen Dummheit erscheint er in der Sitzung des Tabakskollegiums, wo er immer an einer geistreichen Antwort überlegt und sie trotz aller Anstrengung nicht finden kann. In der Art, wie er die hier und da mühsam zusammengelesenen Brocken kombiniert, soll Komik liegen.

> Depesche — Hannover — 36 Taler — zwei Tränen — mit Kolben dreinschlagen — man muss nur kombinieren, Grumbkow[1]).

Kaum heisst es, der Prinz von Wales sei in Berlin, so will er ihn auch schon gesehen haben: die eine Schulter sei etwas höher als die andere, beim Sprechen fehle ihm ein Augenzahn[2]). Schon seit zwanzig Jahren kombiniert er und ist in Kombinationen noch nicht übertroffen worden[3]). Gutzkow nennt ihn deshalb *le petit combinateur*[4]), während er in der Quelle den Spitznamen *La Rapinière* führt[5]).

Von seiner Haupteigenschaft, dem Kombinationsstumpfsinn eines neugierigen Ignoranten, findet sich in den „Denkwürdigkeiten“ nichts. Vielmehr ist Seckendorff hier der verschlagene Diplomat, etwas schleichend dabei, vorsichtig aus dem Hintergrunde heraus die Fäden verwirrend[6]). Wie Grumbkow ist er Gegner der englischen Heirat, doch geht er bei den Intrigen feiner zu Werke. Während er mit der Königin stets auf gespanntem Fusse, zuweilen sogar in offe-

---

in diesem feinen Machwerk nicht geschont, und ich darf gar nicht sagen, welche Rolle er darin spielte.“ — Die letzte Bemerkung, dass auch der König in dem feinen Machwerk — die Markgräfin meint in der satirischen Namengebung, nicht in dem Roman — nicht geschont ward, gab wahrscheinlich Gutzkow zu der irrtümlichen Darstellung Anlass, der „Roman comique“ sei ein Pamphlet auf den preussischen Hof gewesen (Werke, Bd. 2, S. 223). Das ist ausgeschlossen, weil der „Roman comique“ schon 1651 erschienen ist und die Abenteuer einer fahrenden Komödiantenbande zum Inhalt hat.

1) Werke, Bd. 2, S. 216.

2) Ebd., S. 249.

3) Ebd., S. 251.

4) Ebd., S. 223.

5) Vgl. S. 68, Anm. 9.

6) „Denkwürdigkeiten“, Bd. 1, S. 72.

nem Zwist lebt, geniesst er dagegen das Vertrauen des Königs in so hohem Masse, dass sogar nach seinen Vorschlägen die erledigten Stellen neu besetzt werden [1]).

Eversmann wird von der Markgräfin so charakterisiert:

> Dieses war einer der grössten Lieblinge des Königs, der unglücklicherweise, weil er nicht zu unterscheiden wusste, lauter Schurken dazu wählte. Dieser hatte viel Gewalt über ihn, war der grösste Spitzbube im Lande, schadete aller Welt und mischte sich in die allergeheimsten Intrigen [2]).

Was sonst von ihm berichtet wird, entspricht vollständig diesen Worten.

Das komische Moment, das in der Bedeutung liegt, die er de facto hat, die ihm aber in seiner gänzlich untergeordneten Stellung eigentlich nicht zukommen sollte, war für Gutzkow der Anknüpfungspunkt. Die vertrauliche, einflussreiche Stellung beim König ist zunächst bewahrt. Aus einem *unschuldigen Einfluss* hat Eversmann bereits eine Kutsche mit vier Pferden, drei Häuser und fünf Landgüter zu gewinnen gewusst [3]). Er ist so dreist, dass er dem König offen sagt, er könne kein Geheimnis vor ihm bewahren [4]). Die Befehle führt er diensteifrig und nicht ohne eine gewisse Frechheit hineinzulegen aus [5]). Vorlaut mischt er sich in die Unterhaltung und erlaubt sich in Gegenwart des Erbprinzen spitzfindige Bemerkungen über ihn und sein *Ländchen* [6]). Sein hohler lächerlicher Stolz kommt zum Ausdruck, wenn er etwa auf die Frage, wer er sei, im Ton gekränkter Würde antwortet: *Ich? (Längere Pause.) Ich bin Eversmann* [7]); oder wenn er bei der Bemerkung des Königs, der Roman von Scarron enthalte eine Satire auf sie alle, als erster entrüstet fragt: *Auch auf mich* [8])? Und als er gar seinen Spottnamen La Rapinière erfährt, macht er den Vorschlag, solch gottlose Bücher in der Scharfrichterei zu verbrennen [9]). Bei Eversmann hat sich Gutzkow mithin

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 72.
2) Ebd., Bd. 1, S. 40.
3) Werke, Bd. 2, S. 203.
4) Ebd., S. 218.
5) Ebd., S. 203 und 247.
6) Ebd., S. 259.
7) Ebd., S. 213.
8) Ebd., S. 223.
9) Ebd., S. 224.

ziemlich an die Quelle angeschlossen, dem Charakter hat er aber das Schurkische und Gemeine, das die Markgräfin über ihn sagt, genommen und sich begnügt, ihn von der heiter-komischen Seite zu zeigen.

Mehr äussere als innere Aenderungen waren bei Fräulein von Sonnsfeld nötig. Schon bei der Grossmutter und Mutter der Markgräfin war sie Hofdame, und als sie die Erziehung Wilhelminens übernimmt, zählt sie bereits vierzig Jahre. Wilhelmine fühlt sich ihr innig zugetan. Als der König einmal droht, er werde die Sonnsfeld fortjagen, fürchtet die Prinzessin „mehr als alles in der Welt", von ihr getrennt zu werden [1]. In allem sind Lehrerin und Schülerin einig, nur nicht in Bezug auf die englische Heirat, für die die Hofdame sich hätte „verbrennen lassen" [2].

Gutzkow hat vor allem das innige Verhältnis zwischen Wilhelmine und der Sonnsfeld festzuhalten gesucht. Deshalb hat er die bejahrte Erzieherin im Gegensatz zur Quelle zur Freundin und gleichaltrigen Vertrauten gemacht, ohne aber dabei das Vorbild, die Lessingsche Franziska, zu erreichen. Sie steht völlig auf Seiten Wilhelminens und unterstützt ihr Streben nach Selbständigkeit [3]. Sie durchschaut das Liebesverhältnis zwischen dem Erbprinzen und ihrer Freundin und spottet neckend darüber [4]. Ihre Verbannung an den Dresdener Hof, wo man sie zu den *Hofbalettern* brauchen könne, nimmt sie gern als Versetzung in grössere Freiheit an [5]. In der Quelle lesen wir davon nichts; wohl soll die Sonnsfeld einmal nach Spandau gebracht werden, wenn sie sich weigere, Wilhelmine zur Heirat mit dem Herzog Weissenfels zu überreden, was sie jedoch standhaft, trotz aller Drohung, ablehnt [6]. Im ganzen ist ihr Charakter in der Quelle viel klarer ausgeprägt als in dem Lustspiel, wo ihr Bild zwar einige ähnliche Züge aufweist, jedoch mit viel weniger und viel flacheren Strichen gezeichnet ist.

Von der Königin wissen die „Denkwürdigkeiten" nur Ungün-

---

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 175.

2) Ebd., Bd. 1, S. 98.

3) Werke, Bd. 2, S. 205.

4) Ebd., S. 204 und 234.

5) Ebd., S. 238. Der Dresdener Hof wird übrigens auch in der Quelle als sehr glänzend und üppig geschildert. „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 76.

6) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 121.

stiges zu berichten. Sophie Dorothea ist die Seele des englischen Heiratsplanes. Es fehlt ihr bei der Verfolgung ihres Zieles nicht eine gewisse Selbständigkeit des Handelns, selbständig aber nur, weil die Selbstsucht sie treibt, wie bei allen kleinen Naturen. Ein starkes Streben nach grösserem Einfluss macht sich bei ihr geltend, das aber vom König sehr niedergehalten wird. Brennender Ehrgeiz beherrscht sie. Damit hängt auch zusammen, dass sie ihren Kindern die beste wissenschaftliche Ausbildung geben lassen will. An einer Stelle schreibt die Markgräfin:

> So hätte ich meiner Mutter, die mich mehr und mehr aufforderte, meinen Geist zu bilden, grossen Kummer gemacht [1]).

Auf ihren Ehrgeiz ist auch zurückzuführen, dass ihr die rechte mütterliche Liebe fehlt.

> Sie hat nie eines ihrer Kinder geliebt. Sie nahm nur insofern teil an ihnen, wie sie zum Werkzeug ihrer Grösse und ihres Eigennutzes dienen konnten [2]).

Auch als Gattin erscheint sie in gleich ungünstigem Lichte. Schon gleich auf der zweiten Seite der „Denkwürdigkeiten" beginnt der eheliche Zwist. Später heisst es gar:

> Alle Tage gab es Zänkereien, die sich mit Zwiespalten endigten [3]).

An öffentlicher Tafel, wo Seckendorff und die Königin sich bitter die Wahrheit sagen, sorgt der König schadenfroh für Wiederholung der Streitigkeiten [4]). Ja er droht ihr sogar an, sie auf ihren Witwensitz zu verbannen, wenn sie nicht endlich von ihren englischen Plänen lassen könnte [5]). Nur zum Schein hat sie darauf den Erbprinzen vorgeschlagen. Später sucht sie die Verlobung noch rückgängig zu machen [6]); nie hat sie sich mit ihrem Schwiegersohn versöhnen wollen. Sie ist der härteste und unfreundlichste Charakter in den „Denkwürdigkeiten".

Gutzkow hat zunächst beibehalten, dass auch in „Zopf und Schwert" die Heirat mit dem Prinzen von Wales vor allem von der

---

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 66.
2) Ebd., Bd. 1, S. 248.
3) Ebd., Bd. 1, S. 70.
4) Ebd., Bd. 1, S. 80.
5) Ebd., Bd. 1, S. 119.
6) Ebd., Bd. 1, S. 236 und Bd. 2, S. 21.

Königin betrieben wird [1]. Schon seit Jahren hat sie alles eingefädelt und sucht es auch am Schluss, nicht ohne eine gewisse Kühnheit dem König gegenüber, durchzusetzen. Wie in der Quelle wird ihr dafür mit der Verbannung auf ihren Witwensitz gedroht [2]. Doch ist in dem Lustspiel der Umstand wesentlich geändert, dass die Königin sich nicht aus Eigennutz und Ehrgeiz bei ihren Plänen bestimmen lässt, sondern von der Sorge für das Wohl des Vaterlandes, für das sie durch eine Verbindung mit England Vorteile erhofft. Preussens Grösse ist ihr Glück, Preussens Ruhm ihr Stolz. Jede politische Mesalliance will sie vermeiden. Sie bedauert, dass ihr, wie in den „Denkwürdigkeiten“, nicht der Einfluss gegeben sei, der ihr zustehe: *Der König hat sich mit Personen umgeben, die ihn von mir entfernt halten* [3]. Auch sonst kommt das schlechte eheliche Verhältnis, wie es die Markgräfin so stark schildert, zum Ausdruck, wenn auch sehr zurückgedrängt [4]. Ferner ist der Zug, dass sie als Mutter nicht so herzlich ist, festgehalten. Sie stösst Wilhelmine mit *ihrem Ehrgeiz und ihrer Sucht zur Politik* oft schroffer zurück, als mütterliche Liebe es verantworten kann [5]. Doch kümmert sie sich, wie in der Quelle, um die geistige Ausbildung ihrer Tochter [6]. Am Schluss des Lustspiels söhnt sie sich, im Gegensatz zu den „Denkwürdigkeiten“, mit der Heirat aus. Im allgemeinen erkennt man also bei Gutzkow das Bestreben, ihrem Charakter die abstossenden Härten zu nehmen und ihr einige vorteilhafte Züge zu verleihen. Dabei war des Negativen so viel zu beseitigen, dass sie nicht mehr viel Positives bekommen konnte. Als Charakter hat sie gegen die Quelle, wo ihr Bild scharf und interessant ausgeprägt erscheint, sicher verloren.

Mitteilungen über die eigene Person der Markgräfin lesen wir in den „Denkwürdigkeiten“ natürlich am meisten. Am 3. Juli 1709 ist sie in Berlin geboren. Die Freude am Hofe ist etwas getrübt, weil man sehnlichst einen Prinzen erwartet hat. Wilhelmine ist aber ein

---

1) Werke, Bd. 2, S. 212, 219, 245 und 267.
2) Ebd., S. 267 f.
3) Ebd., S. 211.
4) Ebd., S. 204 und 240.
5) Ebd., S. 205.
6) Ebd., S. 204.

so geweckte Kind, dass sie bald der Abgott aller, besonders des Vaters wird [1]). Sie zeigt den lebhaftesten Lerneifer.

> Meine herrschende Leidenschaft war immer Wissenschaft [2]). Ich hatte eine kleine Bibliothek, die in allen Betten, unter allen Tischen versteckt war . . . [3]).

Daneben ist aber der regelmässige Unterricht schon sehr reichlich bemessen. Um 8 Uhr morgens beginnen die Stunden und dauern mit einer Unterbrechung am Mittag bis abends 10 Uhr. Die angestrengte Lebensweise zusammen mit der lieblosen Behandlung von ihrer Mutter und ihrer ersten Erzieherin Leti greift ihre ohnehin zarte Gesundheit an; ihr heiteres Temperament schwindet, sie wird furchtsam, schüchtern und trübsinnig [4]). Eine rechte Freude kommt von da an nicht mehr in ihr auf. Trotzdem muss sie stets guter Laune scheinen, auch wenn sie wie „auf einer Folter" innerlich dabei leidet [5]). Blinden Gehorsam verlangt die Mutter von ihr [6]); und doch ist ihr aller Zwang verhasst, alles Bevormunden zuwider. Als besondere Gunst bittet sie daher, man möge sie doch als erwachsene Person behandeln [7]). Aber sie bleibt das Opfer der steten Nörgeleien ihrer Mutter, die sie mit der englischen Heirat quält, und des Vaters, der ihr mit Weissenfels und Schwedt droht. Nie kann sie es beiden Eltern recht machen. Den Vater liebt sie mehr als die Mutter. Weissenfels und Schwedt sind ihr zu gering, und den Prinzen von Wales verekelt ihr die Mutter, die bei jeder möglichen und unmöglichen Gelegenheit sagt: Aber, was wird der Prinz von dir denken [8])? Wilhelmine *schimpft tapfer* über ihn und die ganze Heirat und versichert, dass man ihre Zustimmung so leicht nicht erhalten soll [9]). Mit Spott spricht sie über die *romantischen Gesinnungen* des Prinzen, der sie liebe, ohne sie je gesehn zu haben [10]).

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 4 und 20.
2) Ebd., Bd. 2, S. 136.
3) Ebd., Bd. 1, S. 66.
4) Ebd., Bd. 1, S. 42.
5) Ebd., Bd. 1, S. 62.
6) Ebd., Bd. 1, S. 34.
7) Ebd., Bd. 1, S. 39.
8) Ebd., Bd. 1, S. 53.
9) Ebd., Bd. 1, S. 54.
10) Ebd., Bd. 1, S. 138.

Ich kenne ihn nicht, und wer steht mir dafür, wenn ich ihn kennte, dass ich ihn leiden möchte[1]?

Vor allen Dingen verlangt sie, dass man ihr Herz frage:

Wenn die Königin mich glücklich machen will, muss sie mein Herz ebensowohl zu Rate ziehen, wie des Herzogs seines[2].

Als der Erbprinz von Bayreuth ankommt, hat sie zwar keine Neigung zu dem neuen aufgezwungenen Plan, aber als sie den Prinzen näher kennen und schätzen lernt, will sie sich energisch auch nicht mehr von ihm trennen lassen[3]. Und das führt sie auch trotz mancher Hindernisse durch. Ein einfaches Leben im Glück ist ihr lieber als der Glanz der grossen Welt[4].

Mir war auf Erden nichts teurer wie er, wir waren ein Herz und eine Seele, ja ich glaube, nie waren zween Herzen so innig wie die unsern[5].

Leider scheint dies angebliche Glück doch recht klein gewesen zu sein; im ganzen betrachtet hat man von der Markgräfin den Eindruck einer verbitterten, freudlosen Person, voll Spott und Satire gegen die andern; unsere Teilnahme kann sie nur wenig erwecken.

In dem Lustspiel ist ihr Gesamtbild daher freundlicher zu zeichnen versucht, und es erscheint ganz verändert, so viele einzelne gemeinschaftliche Züge sich auch finden lassen. Wilhelmine soll in „Zopf und Schwert“ ein junges, muntres Mädchen sein mit natürlichem Witz und Geist und dem Bedürfnis nach Freude[6]. In heimlichen Stunden besucht sie die Frau des Silberwäschers, um dort ein paar sorglose Stunden zu verleben[7]. Verkleidet möchte sie einmal das Rheinsberger Treiben so recht mitten drin mitmachen[8]. Als sie zum ersten Mal den *vollen Ausbruch ihres Herzens* gibt, soll sie dabei doch schalkhaft bleiben[9]. Festgehalten aus der Quelle ist das Streben nach Selbständigkeit. Sie ist das ewige Tyrannisieren, den

---

1) „Denkwürdigkeiten“, Bd. 1, S. 53.
2) Ebd., Bd. 1, S. 53.
3) Ebd., Bd. 1, S. 236.
4) Ebd., Bd. 1, S. 82.
5) Ebd., Bd. 2, S. 91.
6) Werke, Bd. 2, S. 204 und 208.
7) Ebd., S. 208.
8) Ebd., S. 205.
9) Ebd., S. 246.

*Gamaschendienst* und die unwürdige Subordination müde und will selbständig sein [1]. Daher verlangt sie auch, wie in der Quelle, bei der Heirat das Recht der eigenen freien Wahl.

> Ich war gehorsam von den ersten Regungen meines Bewusstseins an. Nie hab' ich einen Willen gehabt, nie gewagt, wenn ich einen hatte, ihn zu äussern. Aber wenn man mir das Einzige rauben will, was mir nach diesen ewigen Demütigungen als mein unantastbares Eigentum geblieben ist, die freie Wahl meines Herzens, dann ist die grundlose Tiefe meines Gehorsams erschöpft [2].

Sie will ihre Hand nicht um einen Handelsvertrag verschenken lassen:

> Mein Herz ist frei. Keine Macht der Erde soll mich zwingen, es einem Manne zu geben, den ich nicht selbst gewählt [3].

Wie in der Quelle ist sie der Heirat mit dem Prinzen von Wales, den sie nie sah, der nie Interesse an ihr verriet, den sie seiner freien Sitten wegen verabscheut, abgeneigt [4]. Sie hält von Anfang an trotz aller Hindernisse treu zu dem Erbprinzen, und beide erreichen auch ihr Ziel. Von der Heirat mit Weissenfels, der nur an einer Stelle erwähnt wird [5], und mit Schwedt ist nirgends die Rede; wohl von einer Heirat mit einem Erzherzog, wovon die Quelle nichts weiss [6]. Wie in der Quelle, so begegnet uns auch in „Zopf und Schwert“ das Streben Wilheminens nach Wissen. Uebereinstimmend mit der Quelle ist der Umstand, dass die Mutter für die Geistesbildung ihrer Tochter ist, der Vater mehr für die Verrichtung der weiblichen häuslichen Arbeiten [7]; ferner der Umstand, dass sie den Vater mehr, die Mutter weniger liebt [8].

Das Aeussere des Erbprinzen entwirft die Markgräfin folgendermassen:

> Der Prinz war gross, schön gewachsen, er hatte eine edle, offene und gefällige Phisionomie; obschon seine Züge nicht regelmässig, noch schön waren, bildeten sie im ganzen einen schönen Mann [9].

1) Werke, Bd. 2, S. 231 f.
2) Ebd., S. 230.
3) Ebd., S. 229.
4) Ebd., S. 229 und „Denkwürdigkeiten“, Bd. 1, S. 92.
5) Werke, Bd. 2, S. 247.
6) Ebd., S. 244.
7) Ebd., S. 208 und 233.
8) Ebd., S. 205.
9) „Denkwürdigkeiten“, Bd. 1, S. 218.

Ueber seine Charaktereigenschaften berichtet sie:

> Er war lebhaft, ungezwungen, und seine Unterhaltung war sehr angenehm; er hat einen vortrefflichen Kopf, viel Scharfsinn und eine Herzensgüte, die ihm aller Welt Ergebenheit erwirbt. Grossmütig, mitleidig, höflich, zuvorkommend, gleichgelaunt — kurz, man kann von ihm sagen, dass er alle Tugenden, ohne die Beimischung eines einzigen Lasters besitze [1]).

Ferner an anderer Stelle:

> Er hatte den ungemessensten Ehrgeiz sich auszuzeichnen, das Kriegswesen war seine Hauptleidenschaft, er war lebhaft und hitzig [2]).

In Genf aufgewachsen, hat er grössere Reisen nach Frankreich und Holland gemacht [3]). Von einem Aufenthalt in England ist nirgends die Rede, ebenso wenig wie von einer Freundschaft mit Hotham. Im übrigen spielt er in den Memoiren keine glänzende Rolle; er tritt bis zur Bedeutungslosigkeit zurück.

Gutzkow hat bei dem Erbprinzen am wenigsten Geschick bewiesen. Durch die seichte Oberflächlichkeit, mit der er gezeichnet ist, ist er wohl die abstossendste Figur von allen. Der durchgehende Unterschied von der Quelle ist der, dass der Erbprinz in den „Denkwürdigkeiten" trotz der oben angeführten gegenteiligen Behauptungen der Markgräfin im ganzen doch den Eindruck eines ernsten, fast schwerfälligen und wenig selbständigen Menschen macht, während wir ihn in dem Lustspiel als Vertreter des leichten französischen Esprit an dem strengen, einseitigen Berliner Hofe ansehn sollen, — freilich eine starke Zumutung. Mehr über eine so wesenlose Figur zu sagen, ist man mit bestem Willen in Verlegenheit.

Am meisten nimmt der Charakter des Königs unser Interesse in Anspruch. Auch von ihm werden meist unvorteilhafte Züge in der Quelle berichtet. Er ist durch und durch Choleriker; gleich aufbrausend kennt er keine Grenze in seinem Zorn.

> Kaum erblickte er mich, so ward er ganz schwarz vor Wut und versetzte mir drei ungeheure Faustschläge ins Gesicht, von denen einer die Schläfe traf, so dass ich sinnlos niederfiel [4]).

---

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 221.
2) Ebd., Bd. 2, S. 91.
3) Ebd., Bd. 1, S. 220 f.
4) Ebd., S. 170.

Zuweilen kann sein blinder Zorn auch komisch wirken, so wenn er Keith, den er nicht fassen konnte, in Wesel in effigie hängen lässt [1]). Aus masslosem Geiz gibt er seinen Kindern nicht einmal satt zu essen; die Klage darüber zieht sich durch die ganzen Memoiren; *wir wurden mager wie die Postklepper,* heisst es an einer Stelle [2]). Wohl aber liebt der König das Wohlleben auf andrer Leute Kosten [3]). Sein Geiz äussert sich auch darin, dass er Wilhelmine keine Mitgift geben will. Nur für eins kann er verschwenden, mit einem treibt er Luxus, mit seinen Soldaten. Zuhause ist er weder ein guter Gatte, noch ein guter Vater. Teils aus Laune, teils aus Prinzip quält er seine Frau, die ihn fürchtet *wie den Teufel* [4]) Gegen die Kinder ist er nur selten einmal väterlich herzlich und lieb; meist ist er hart und brutal abstossend. Dennoch liebt Wilhelmine ihn und sagt, seine Fehler seien Fehler des Temperamentes, nicht des Herzens gewesen [5]), oder an anderer Stelle schreibt sie, zugleich in ehrlicher Selbsterkenntnis, dass sie ihn, *trotz ihrer bösen Zunge* immer lieb behalten habe. Sein Hauptfehler ist sein tyrannisches Misstrauen.

> Täglich ward dieser Fürst verdachtvoller und misstrauischer, nie legte er sich zur Ruhe, ohne zwei geladene Pistolen und seinen Degen an der Seite des Bettes zu haben [6]). . . . Ich habe schon mehreremals erwähnt, dass Verdacht und Misstrauen Hauptzüge in des Königs Charakter ausmachten [7]).

Wirklich behaglich fühlt er sich nur abends in der Tabagie, wo bis in den Morgen hinein geraucht und gezecht wird und der Wert des Mannes sich am Trinken zeigt [8]). Wiederholt will der König den Erbprinzen betrunken machen, um den Charakter seines zukünftigen Schwiegersohnes kennen zu lernen [9]). Auch sind ihm dessen Sitten zu vornehm, er wünscht sich einen derberen Menschen zum

---

1) „Denkwürdigkeiten“, Bd. 1, S. 182.
2) Ebd., Bd. 2, S. 13.
3) Ebd., Bd. 1, S. 70.
4) Ebd., Bd. 1, S. 215.
5) Ebd., Bd. 1, S. 345.
6) Ebd., Bd. 1, S. 24.
7) Ebd., Bd. 1, S. 140.
8) Ebd., Bd. 1, S. 65.
9) Ebd., Bd. 1, S. 229, 243 u. a. O.

Manne seiner Tochter [1]). Für Wissenschaft und Kunst hat Friedrich Wilhelm nichts übrig; Musik ist ihm

> ein Kapitalverbrechen . . . nach seinem Sinn sollte alle Welt nur eine Sache im Kopfe haben; die Männer das Kriegswesen, und die Weiber den Haushalt; Wissenschaften, Künste und jede andere Nachforschung rechnete er unter die sieben Todsünden [2]).

Wilhelmine versteckt vor ihm ihre Bücher, weil sie fürchtet, sonst *durchgepeitscht* zu werden [3]). Nur für die auf unterster Stufe stehenden Hanswurstiaden und Zirkuskunststückchen schlechter fahrender Banden zeigt er ein primitives Vergnügen [4]). Bei der Heirat vertritt er den Standpunkt seiner Zeit, dass die Tochter bei der Wahl ihres Mannes nicht mitzureden hat; in rohster Weise droht er ihr sogar, sie entehren zu lassen, damit sie sich nicht mehr gegen den in Frage kommenden Kandidaten weigern könnte [5]). Die Heirat mit dem Erbprinzen ist nicht sein innerer Wunsch gewesen [6]), und er behandelt seinen Schwiegersohn auch danach. In der Politik wird er als völlig beeinflusst von Seckendorff und Grumbkow und sogar von Eversmann hingestellt. Man muss gestehen, dass wohl nie eine Tochter das Bild ihres Vaters als eines solchen Scheusals gezeichnet hat wie die Markgräfin von Bayreuth.

Beibehalten von Gutzkow ist in erster Linie die Abneigung des Königs gegen Kunst und Wissenschaft. Friedrich Wilhelm hasst alles, was vom Auslande kommt, besonders die französische Sprache und Literatur. Die strengsten Befehle verbannen alle französischen Sprachlehrer aus Berlin [7]). Die französischen Bücher des Kronprinzen sollen in der Pulvermühle verbrannt werden [8]). Nach guter, *alter deutscher Sitte* will der König seine Kinder erziehen; *französische Eitelkeit und englische Narrheit* will er von ihren Herzen fern halten [9]). Voltaire und Homer sind ihm *verdammte Heiden* [10]).

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 229.
2) Ebd., Bd. 1, S. 357 f.
3) Ebd., Bd. 1, S. 66.
4) Ebd., Bd. 1, S. 28 und 337.
5) Ebd., Bd. 1, S. 122.
6) Ebd., S. 245.
7) Werke, Bd. 2, S. 207.
8) Ebd., S. 224.
9) Ebd., S. 239.
10) Ebd., S. 260.

Das griechische und römische Wesen nennt er *gottlos;* trotzdem aber ist ihm eine Heidenkomödie willkommen, wenn sie zur Unterhaltung bei einem Feste dient, damit ihm die fremden Herrschaften nicht einnicken abends [1]. Beibehalten und ausführlicher verwertet ist auch die Vorliebe des Königs für die Tabagie und seine Neigung für lange Soldaten [2]. — Die hässlichen Eigenschaften des Königs sind von Gutzkow durchweg stark gemildert. Sein Misstrauen, das sogar an der Treue seines Weibes zweifelt und hinter allem eine Verschwörung wittert, ist ins harmlos Komische abgebogen [3]. Statt seines knauserigen Geizes wird uns gesagt, dass er bei der richtigen Gelegenheit schon etwas draufgehen lassen könne [4]. Es fehlt nicht an Bemerkungen, die auf das schlechte eheliche Verhältnis der Quelle hindeuten; so wenn es heisst, der König und die Königin lebten so gespannt, dass sie sich kaum einen guten Tag gönnten [5], wenn er sie mehr komisch als hart abfertigt [6], wenn er ihr mit Verbannung droht [7]; aber schliesslich versöhnt er sich doch mit ihr in herzlicher Weise; so soll es wenigstens sein [8]. Auch wird in dem Lustspiel erwähnt, dass der König als Vater ein Tyrann ist, der die Hand seiner Tochter bald dem, bald dem gibt, ohne das Herz seines Kindes zu rate zu ziehen [9]; aber schliesslich billigt er doch die Wahl Wilhelminens und ist mit ihrem Glücke einverstanden und seinem Schwiegersohn vollkommen zugetan [10]. So treten die mehr gelegentlichen Bemerkungen, die auf unerfreuliche Züge in seinem Charakter hindeuten, völlig zurück; ja man empfindet sie zuweilen als deplaziert; nur wer die Quelle kennt, der wird an all das Hässliche erinnert, das hinter ihnen liegt. Man erkennt daran zweifellos ein starkes Bestreben des Autors, den Charakter des Königs zu heben. Deshalb hat er eine Reihe guter Züge neuhinzugefügt. *Voll Güte*

1) Werke, Bd. 2, S. 221.
2) Ebd., S. 252, 255, 256 ff.
3) Ebd., S. 267.
4) Ebd., S. 218.
5) Ebd., S. 204.
6) Ebd., S. 240 und 242.
7) Ebd., S. 268.
8) Ebd., S. 269.
9) Ebd., S. 207, 230, 262 u. a. O.
10) Ebd., S. 269.

*und Liebe*[1]) will Friedrich Wilhelm nur das Glück seines Kindes: *Erkennt ihr, dass ich nur allein euer Glück will*[2])? Mit Gewalt will er sogar, der selbst *übermenschlich glücklich* ist, auch die andern glücklich machen und sollte er mit dem Kolben dreinschlagen müssen[3]). Als er sieht, dass der Erbprinz und Wilhelmine sich gefunden haben, zögert er nicht mit seiner Einwilligung. Aus böswilligen Absichten hat er sich bei seinen verschiedenen Heiratsplänen ja nicht bestimmen lassen, sondern über dem Wohl des Landes hat er das Wohl seiner Tochter vergessen. Das Volkswohl steht ihm höher als das seiner Familie, — ein Zug, der in der Quelle in keinem Wort zu finden ist. Als Hotham die Bedingung stellt, im Falle des Zustandekommens des Heiratsvertrages sollten die englischen Waren wieder ungehindert in Preussen eingeführt werden dürfen, da braust der König auf:

> Hab' ich darum die Kultur meines Landes zu veredeln gesucht, Handel und Gewerbe gehoben, die Schiffahrt befördert, Tausenden von armen französischen Religionsflüchtlingen in meinen Staaten ein Asyl gegeben, dass ich nun, um die Ehre, mit England verschwiegert zu werden, die Tore öffnen und zum Ruin meiner Untertanen die verbotenen englichen Waren wieder hereinlassen soll[4])?

Und wenn der Erbprinz später sagt: *Des Vaters Schöpfungen werden die Grundlagen dieses Staates bleiben*[5]), so hat Gutzkow in diesen Worten, was wir in der Quelle gänzlich vermissen, die grosse historische Bedeutung Friedrich Wilhelms wenigstens im Umriss zu kennzeichnen gesucht. Der König lässt sich nicht mehr unselbständig in der Politik von Grumbkow, Seckendorff und Eversmann leiten, sondern droht diesen *Kreaturen,* die er weidlich schlecht behandelt, schliesslich sogar mit Entlassung[6]). So ist der Charakter des Königs menschlich ansprechender von Gutzkow hingestellt; ihn auf künstlerische Höhe zu heben, ist freilich nicht gelungen.

Fragen wir uns am Schluss dieser vergleichenden Gegenüberstellung, ob sich die Charakteristik auf die Quelle gründet, so kann

---

1) Werke, Bd. 2, S. 246.
2) Ebd., S. 239.
3) Ebd., S. 216.
4) Ebd., S. 243.
5) Ebd., S. 262.
6) Ebd., S. 217 und 269.

man weder mit einem glatten Ja noch glatten Nein antworten. Auf Hotham, Grumbkow und Seckendorff angewandt, muss man die Behauptung Gutzkows ablehnen, und auch bei den übrigen kann man sie nur für gewisse Züge gelten lassen, da auch hier der Gesamteindruck der Charaktere oft doch ein anderer ist, als in den „Denkwürdigkeiten."

### 3. Die Quelle und die Zustände.

Es bleibt uns noch die Charakteristik der Zustände, das Milieu, zu betrachten. Gleich zu Anfang von „Zopf und Schwert" hat Gutzkow eine ausführlichere Schilderung gegeben:

> Das ist ein Leben an diesem Hofe! Des Morgens schon in der Frühe donnern die Kanonen unten im Lustgarten dicht unter den Fenstern des Schlosses, oder sie schicken uns eine Kompagnie Soldaten herauf, um uns das Frühaufstehen anzugewöhnen. Nach dem Gebet muss die Prinzessin stricken, nähen, Wäsche bügeln, den Katechismus auswendig lernen, ja, täglich! eine langweilige Predigt hören. Mittags bekommen wir so gut wie nicht zu essen; dann hält der König seinen Mittagsschlaf, und obgleich er fortwährend so gespannt mit der Königin lebt, dass sie sich kaum einen guten Tag gönnen, so muss doch die ganze Familie dieser melodischen allerhöchsten Schnarchunterhaltung mit beiwohnen, ja sogar eigenhändig bedacht sein, dem schlummernden Papa Landesvater die Fliegen fortzuwedeln[1]).

Zu dieser Schilderung finden wir in den „Denkwürdigkeiten" folgende Parallele:

> Wir führten das traurigste Leben von der Welt. Früh, so wie es sieben schlug, weckte uns die Uebung von dem Regimente des Königs auf, sie fand vor unseren Fenstern, die zu ebnem Boden waren, statt. Das ging unaufhörlich: Piff, Puff, und den ganzen Morgen hörte das Schiessen nicht auf. Um zehn Uhr gingen wir zu meiner Mutter, und begaben uns mit ihr in die Zimmer neben denen des Königs, wo wir den ganzen Morgen verseufzen mussten. Endlich kam die Tafelstunde. Das Essen bestand aus sechs kleinen, übel zubereiteten Schüsseln, die für vier und zwanzig Personen hinreichen mussten, so dass die meisten von dem Geruch satt werden mussten. Den ganzen Tisch durch sprach man von nichts, als von Sparsamkeit und Soldaten. Die Königin und wir, unwürdig, den Mund aufzutun, hörten den Orakelsprüchen mit demütigem Stillschweigen zu. Nach aufgehobener Tafel setzte sich der König in einen hölzernen Lehnstuhl, der so hart wie ein Esel war, und schlief zwei

1) Werke, Bd. 2, S. 204.

Stunden[1]; doch vorher gab es immer für die Königin oder uns einige unangenehme Reden[2].

Vieles entspricht also hier genau dem von Gutzkow in „Zopf und Schwert“ Gesagten. Das Predigtmotiv wird am besten durch folgende ergötzliche Stelle belegt:

Wir lebten zu meinem und meines Bruders grossem Jammer, wie die Trappisten; alle Nachmittage hielt uns der König eine Predigt, der wir so aufmerksam zuhören mussten, als spräch sie der Mund eines Apostels. Oft überwältigte meinen Bruder und mich die Lachelust dergestalt, dass wir laut ausbrachen, aber dann ergoss sich auch der apostolische Fluch über unsere Häupter, und wir mussten ihn durchdrungen und reuig ertragen[3].

Dafür, dass Wilhelmine nähen, waschen, stricken und bügeln soll, kann auf die Drohung des Königs in den „Denkwürdigkeiten“, Bd. 2, S. 10 verwiesen werden:

Du bist geschickt, dir gebe ich die Aufsicht über das Leinenzeug, das du nähen sollst, und über die Wäschen.

Während das aber in der Quelle eben nur Drohung bleibt, hat Gutzkow es wiederholt in die Wirklichkeit vergröbert. So präsentiert Ekhof der Prinzessin einen angefangenen Strickstrumpf, den sie für die Waisenkinder fertigstellen soll. Ebenso spiessbürgerlich übertrieben ist es, wenn Wilhelmine zur Strafe die Sprüche Salomonis, Kap. 3—5, auswendig lernen soll, und wenn die Grenadiere eine Schüssel mit gequollenen Erbsen auf der Bühne überreichen.

In freiester Weise ist Gutzkow mit Friedrich dem Grossen verfahren. Weit entfernt, dass dieser in Rheinsberg ein *wildes, geniales Leben* führte und sich einen Musensitz hielt[4], war er gerade damals nach seinem unglücklichen Fluchtversuch in schwerster Ungnade bei seinem Vater. Erst zu der Hochzeit Wilhelminens erhielt er seine völlige Freiheit. Aber er war so wenig der Freund des Erbprinzen, dass er ihn im Gegenteil sehr zurücksetzend behandelte. Wilhelmine sagt:

---

1) „Denkwürdigkeiten“, Bd. 1, S. 344 heisst es „Nach der Tafel setzte sich der König neben den Kamin in einen Armstuhl, und die Königin mit meinen Schwestern um ihn her, um ihn schnarchen zu sehen.“

2) Ebd., S. 64 f.

3) Ebd., S. 74.

4) Werke, Bd. 2, S. 205.

Ich stellte ihm den Erbprinzen vor; er sagte ihm kein Wort[1]. . . . Verschiedene Male musterte er Prinz Heinrich mit den Augen und sagte ihm einige ziemlich kalte Höflichkeiten[2].

Offenbar ist die Zeichnung Friedrichs in „Zopf und Schwert" durch die Tendenz bestimmt: Gutzkow will nach einer Zeit der Reaktion den Anbruch einer neuen freiheitlicheren Aera, herbeigeführt durch den neuen Herrscher, den Sohn im Gegensatz zu seinem Vater, schildern. Auch Ekhof ist aus literarischer Tendenz ganz willkürlich in das Lustspiel hineinbezogen. Er war unter Friedrich Wilhelm I. noch gar nicht in Berlin, erst in den vierziger Jahren kam er zum erstenmal dorthin. In der preussischen Armee hat er erst recht nicht gedient, daran hinderte ihn sein verwachsener, kleiner Körper. Dagegen findet sich das Freilassungsmotiv, wonach der König Ekhof und die Sonnsfeld nach seiner Meinung durch Dienstentlassung schwer straft, ihnen aber in Wirklichkeit die Freiheit schenkt, in der Quelle ähnlich wieder. Der König hat im Zorn einem Diener drei spanische Rohre auf dem Kopf entzwei geschlagen, sodass der arme Teufel wie tot hinsinkt; Friedrich Wilhelm tritt ihn noch mit Füssen, rauft ihm die Haare aus und will ihn einsperren lassen. Dann gibt er ihm als schwerste Strafe den Abschied aus seinem Dienst! Die Markgräfin knüpft die Bemerkung daran, das sei wohl die grösste Wohltat gewesen, die ihm hätte zuteil werden können[3]. Das hat Gutzkow in das Wort der Sonnsfeld übersetzt:

Er straft in seinem Zorn mit Dingen, die jedem Gebildeten nur angenehm sein können[4].

Der von Gutzkow öfter erwähnte französische Sprachmaître und Perrückenmacher Laharpe[5] scheint den literarisch Unterrichteten an Jean François Laharpe (1739—1803), den bedeutenden französischen Kritiker, erinnern zu sollen. Vielleicht aber auch schwebt dem Autor eine ungenaue Reminiszenz an La Crape, einen Jugendlehrer Wilhelminens, vor, der einmal in den „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 12 erwähnt wird. Die derb-komische Ausdrucksweise des Königs

1) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 248.
2) Ebd., S. 249.
3) Ebd., S. 351.
4) Werke, Bd. 2, S. 238.
5) Vgl. ebd., S. 207, 208, 209, 214 u. a. O.

in „Zopf und Schwert", wie *Spitzbube, Windbeutel, Narr, Flegel, Kamele, Firlefanz* und andere [1]), ist gegen die Quelle stark gemildert; dort finden wir oft die rohsten Schimpfwörter, etwa *Roznase, Canaille, Schurke, verfluchte Kinder* usw. [2]). — Das Wort *Kreatur*, das in dem Lustspiel zuerst von dem Erbprinzen, dann vom König mit stärkstem Akzent gebraucht wird [3]), stammt offenbar aus den „Denkwürdigkeiten". Die Markgräfin wendet es da an, wo sie in einem Wort gleichsam die Summe der Schlechtigkeit eines Menschen zusammenfassen will [4]). Sonst lassen sich direkte Einflüsse auf den Stil nicht nachweisen. — Zu bemerken ist noch, wie genau Gutzkow die Zahlen für die Mitgift im Gedächtnis behielt: 40 000 Taler Mitgift und 2000 jährliches Nadelgeld will Friedrich Wilhelm für die englische Heirat bewilligen [5]). Die Markgräfin schreibt, allerdings in Bezug auf ihre Heirat mit dem Erbprinzen:

> Meine Mitgift betrug 40 000 Taler . . . . Der Unterhalt von Prinz Heinrich und mir, nebst unserm ganzen Hause war auf 14 000 bestimmt. Von dieser letzten Summe gehörten zweitausend mir an [6]).

Erwähnen wir noch, dass im Gegensatz zu „Zopf und Schwert" in der Quelle Kaffeetrinken und Kartenspielen, was Gutzkow nach 18jährigen Pause wieder zum erstenmal geschehen lässt [7]), etwas durchaus Regelmässiges ist [8]), so ist das Wesentliche über die Charakteristik der Zustände gesagt. Wie bei der Intrige und den Personen kann man auch bei dem Milieu wegen einiger starken und unpassenden Uebertreibungen nicht uneingeschränkt gelten lassen, die Schilderung gründe sich auf die „Denkwürdigkeiten",

### 4. Der Stoff in der Quelle und bei Gutzkow.

Ohne Zweifel boten die „Denkwürdigkeiten" der Markgräfin von Bayreuth die geeignetste Grundlage für ein Lustspiel. Schon die vielen komischen Momente, von denen wir einige Proben kennen

---

1) Werke, S. 214, 215, 217, 218, 219, 220.
2) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 91, 101, 158; Bd. 2, S. 13.
3) Werke, Bd. 2, S. 262 f.
4) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 19, 23, 29, 31, 49, 70, 106, 186 u. a. O.
5) Werke, Bd. 2, S. 241.
6) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 255.
7) Werke, Bd. 2, S. 265.
8) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 65, 154, 333; Bd. 2, S. 43.

lernten [1]), können und müssen die komische Ader anregen. Auch die langen Heiratsverhandlungen, so traurig sie im einzelnen auch sein mögen, machen doch im ganzen einen höchst befremdlichen und oft urkomischen Eindruck auf den Leser. Am Schluss aber bricht die tiefste Komik so stark durch, dass man sich wundern muss, wie Gutzkow daran vorbeigehen konnte. Die Markgräfin schreibt:

> So sah ich mich gegen den Willen des Königs, der Königin und meines Schwiegervaters verheiratet, und alle drei stellten sich dennoch, als wenn sie sehr zufrieden damit wären [2]).

In diesen Worten liegt der Kernpunkt für ein ganzes Lustspiel. Die einzige Möglichkeit, die bis zu einem gewissen Grade noch den Vorzug historischer Treue gehabt hätte, aus der Heiratsgeschichte der Prinzessin Wilhelmine ein Lustspiel zu machen, hat sich Gutzkow entgehen lassen, obgleich die Quelle es nicht besser hätte sagen können. Ich deute nur an, um gleich ganze Perspektiven zu öffnen: Der König will die Heirat mit England. Um eine bindende Zusage zu erlangen, ruft er zum Schein als Rivalen den Erbprinzen von Bayreuth nach Berlin [3]). Dieser aber will sich nicht als Werkzeug gebrauchen lassen. Er liebt Wilhelmine wirklich tief, sie ihn, und so beschliessen sie, den König auf geistreiche Weise zu überlisten. Sie verbinden sich zu diesem Zwecke mit der Partei Grumbkow, die immer die Heirat mit England zu hintertreiben suchte [4]). Im Bunde mit dieser Hofpartei, im Zusammenspiel der verschiedensten Interessen, erreichen sie auch wirklich, was sie wollen; auf welche Weise, dafür würden sich von einem geistreichen Schriftsteller wie Gutzkow wohl eine ganze Reihe Möglichkeiten finden lassen. Es wäre leicht gewesen, eine grosse politische Intrige daraus zu machen, die auch insofern der Geschichte entsprochen hätte, als Friedrich Wilhelm in der äusseren Politik öfter den Schlauen spielen wollte und meist dabei hereingelegt wurde. Auch die Charakteristik wäre viel tiefer und wahrer geworden, und statt einer Reihe lächerlicher Figuren hätte bei dem König wirkliche Charakterkomik gegeben werden

---

1) Vgl. oben S. 56 f.

2) „Denkwürdigkeiten“, Bd. 1, S. 245.

3) Also im genauen Anschluss an die Quelle; „Denkwürdigkeiten“, Bd. 1, S. 245.

4) Vgl. oben S. 68.

können: wie er den Erbprinzen nur zum Schein ruft, wie er bei jedem Schritte vergebens hofft, er brächte England zu einer Erklärung, wie er immer weiter geht und stets vom Gelingen seiner List überzeugt bleibt, wie ihn Grumbkow und Seckendorff noch ermahnen und antreiben [1]), bis er sich schliesslich in dem klug aufgestellten Netz so verwickelt hat, dass er keinen andern Ausweg weiss, als aus vollem Herzen dem Glück seiner Kinder zuzustimmen. Bei einem solchen oder ähnlichen Verlauf wären der Erbprinz und Wilhelmine auch mehr geworden, als sie in „Zopf und Schwert" sind. Von dem historischen Sachverhalt würde man natürlich auch so in vielen Punkten abweichen, aber auf geistreichere Art und nicht mit einer die Tatsachen und Charaktere oft so entstellenden Willkür wie Gutzkow. Dass er der bestimmten Andeutung der Memoiren nicht folgte, kann man nur bedauern. Der vorgefasste tendenziöse Zweck hat ihn die wirklich tiefe Komik, die in den „Denkwürdigkeiten" klar ausgesprochen ist, gänzlich übersehen lassen.

Im übrigen hat er die langen schleppenden Heiratsverhandlungen zu dem drastischen Nacheinander des Dramas zusammengedrängt. Die verschiedenen Heiratsprojekte mit Schweden, Sachsen-Polen [2]), mit dem Markgrafen Schwedt und dem Herzog Weissenfels, dessen Name nur einmal erwähnt wird [3]), hat er fallen gelassen und statt dessen den österreichischen Heiratsplan erfunden, wodurch die Handlung sehr vereinfacht wurde. Zwischen den Personen sind eine Reihe neuer Beziehungen geknüpft, so vor allem zwischen dem Erbprinzen, Hotham und Friedrich dem Grossen. Da Gutzkow den Erbprinzen nicht blossen Verlegenheitskandidaten sein lassen wollte, hat er ihn sich schon in Rheinsberg in Wilhelmine verlieben lassen. Als kleinem Duodezfürsten kann ihm im Lustspiel bei der Rivalität Englands und Oesterreichs nur die Intrige zum Ziel verhelfen. Das Glücken dieser wenig geistreichen Intrige ist der wesentliche Inhalt des Lustspiels, das den sehr dankbaren Stoff, den die Quelle bot, leider nicht zu verarbeiten verstand.

Direkte literarische Vorbilder lassen sich nicht für „Zopf und Schwert" nachweisen. Die Zeit, in der es spielt, die Beziehungen

1) So wie es die Markgräfin darstellt: „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 245.

2) „Denkwürdigkeiten", Bd. 1, S. 20 und 110.

3) Werke, Bd. 2, S. 247.

zum preussischen Hof, die Zusammenstellung von der Sonnsfeld, Wilhelmine, dem Erbprinzen und Eversmann können ganz entfernt an Lessings „Minna" erinnern, ohne dass man aber irgendwelche Vergleiche anstellen dürfte. Ferner scheint der Schluss, wo die beteiligten Personen, teilweise ohne voneinander zu wissen, sich heimlich in der Nacht in einem bestimmten Zimmer zusammenfinden. nicht ganz unbeinflusst von dem Schluss in Goethes „Mitschuldigen" zu sein.

In klar erkennbarer Weise ist aber Gutzkow erst von Scribe beeinflusst. Im März 1842 reiste er auf einige Wochen nach Paris und lernte hier die französische Literatur eingehender kennen und schätzen. An Scribe, dessen „Glas Wasser" 1840 erschienen war, hat sich Gutzkow bewusst geschult. Er selbst gesteht später:

> Erst durch die Reise nach Paris 1842 kam ein neuer Lebensschwung. Ich hatte dann grosse Erfolge: „Zopf und Schwert", das „Urbild des Tartüffe"[1]) . . . .

Der Einfluss Scribes auf Gutzkow zeigt sich aber weniger in der Uebernahme einzelner Motive, er ist vielmehr ganz allgemeinen Charakters und äussert sich in der Wahl der Stoffe, der Art der Charakteristik, der Technik, dem Dialog usw. Wollte man den Einfluss wirklich überzeugend dartun, so müsste man zuerst genauer auf die Lustspiele Scribes eingehen und dann die charakteristischen Aehnlichkeiten in den Dramen Gutzkows, besonders in seinen Lustspielen, untersuchen. Das ist aber eine vollständige Arbeit für sich, die zwar vielleicht einmal gemacht werden muss, aber nicht hier von der Grundlage eines einzelnen Lustspiels aus angestellt werden kann. Hier sei nur hervorgehoben, dass Gutzkow mit „Zopf und Schwert" nach Scribes allerdings viel geistreicherem Vorbilde das Lustspiel in der grossen Welt eingebürgert hat.

## Würdigung.

Die oben S. 54 f. angeführten Urteile über „Zopf und Schwert" alle ihrem Inhalt nach hier wiederzugeben, würde zu weit führen. Nur die beiden sich am meisten entgegengesetzten mögen kurz skizziert werden.

---

1) „Die Gegenwart", Jahrg. 1879, Nr. 51, S. 394. Die hier von Goedeke mitgeteilte Autobiographie Gutzkows ist schon im Jahre 1859 geschrieben.

Der sehr scharfe Kritiker der „Zeitung für die elegante Welt" erklärt zunächst, dass die Kritik nach einigen günstigen Aufführungen nicht dem Geschmack des Publikums nachsinken dürfe. Er erkennt es, wie die meisten Besprechungen es tun, als einen glücklichen Einfall an, Friedrich Wilhelm I. auf die Bühne zu bringen, tadelt aber die ganz verfehlte Art und Weise, wie es bei Gutzkow geschieht, wo der König nach seinen ganzen Manieren für nichts Höheres gelten könne, als für einen Wachtmeister der damaligen Zeit. Eins sei bei ihm vergessen: eben der König, der mit einseitiger Energie an der grossen Zukunft seines Landes arbeitete. Ohne diese wesentliche Grundlage fielen alle die entsetzlichen Rauheiten und Wunderlichkeiten Friedrich Wilhelms in eine Sphäre, wo sie nur possenhaft wirken könnten und, einen höheren Gedanken zu erregen unfähig, der Menge zu einer ziemlich glatten Belustigung dienten. Keine Szene könne vor der Geschichte bestehen. Ein Zeitbild werde nicht gegeben. Der an sich gute Stoff sei schlecht bearbeitet. Namen und Verhältnisse seien bis zur offenbaren Verhöhnung des gesunden Urteils, des Anstandes, der Wahrscheinlichkeit, ja der Möglichkeit missbraucht. Grumbkow und Seckendorff seien wesenlose Figuranten; die Königin sei bedeutungslos. Das Stück wimmele von taktlosen Ungehörigkeiten; in keiner Weise habe der Autor bedacht, dass es doch ein Hof sei, den er schildern wolle. Die Zeit sei falsch dargestellt, der Ort gar nicht. Von Poesie sei kein Hauch in dem Lustspiel zu spüren; ebensowenig von Geist, abgesehen von einigen guten Repliken. Trotzdem werde „Zopf und Schwert" auf der Bühne weiter Erfolg haben; denn eine Prinzessin im Stubenarrest, ein König in Hemdsärmeln, am Biertisch und mit der Tabakspfeife, sei ein Schauspiel, das herbeizöge. Eine „Nachschrift der Redaktion"[1]) mildert manche Einzelheiten, lässt aber im allgemeinen das Urteil in seiner vollen Schärfe bestehen. Sie hebt zum Schluss noch einmal unzweideutig hervor, dass „Zopf und Schwert" nicht vor dem ästhetischen Richterstuhl bestehen könne, weil alles auf ein *gröbliches Amüsement* angelegt sei[2]).

Ganz anders beurteilt Houben in seiner Auswahl „Zopf und Schwert"; er nennt es ein Produkt der *wohligen Stimmung*, der sich

1) Von Laube, der damals Leiter war.

2) „Zeitung für die elegante Welt", Jahrg. 1844, Nr. 3, S. 42—47.

der Autor bei der Niederschrift in Italien *monatelang hingeben konnte*[1]). „Zopf und Schwert“ sei das *liebenswürdigste Lustspiel* Gutzkows[2]),

> ein Werk von echtem, liebenswürdigstem Humor, graziöser Szenenführung und wirksamen Situationen .... Ganz unter dem Eindruck eines respektabeln Quellenwerkes geschrieben[3]),

sei das Lustspiel *durchaus historisch*[4]). An anderer Stelle rühmt Houben den tiefen und in keiner Weise aufdringlichen Humor[5]); er spricht von dem *urechten Humor des Ganzen*[6]) und bezeichnet „Zopf und Schwert“ als ein *echt deutsches Lustspiel*[7]).

Beide angeführte Besprechungen gehen entschieden weit über das Ziel: Houben mit seiner freigebigen Anerkennung, der Kritiker der „Zeitung für die elegante Welt“ mit seiner radikalen Aburteilung. Eine objektive Kritik wird Lob und Tadel billiger verteilen müssen.

„Zopf und Schwert“ ist ein Situationslustspiel. Im wesentlichen besteht es aus einer Reihe aufeinanderfolgender komischer Szenen, die alle, das muss man zugestehen, theatralisch mit Sorgfalt und oft mit gutem Geschick herausgearbeitet sind und den Erfolg des Lustspiels auch heute noch sicherstellen. Doch sind die einzelnen Situationen nur zum Teil so übereinandergebaut, dass sie stufenweise die Handlung weiterführen; am besten gelungen ist in dieser Hinsicht der erste Aufzug. Im weiteren Verlauf sind jedoch einige anekdotenhafte Situationen zu weit aus der eigentlichen Handlung herausgerückt, so besonders die ganz überflüssige und zwecklose Ekhofepisode. Bulthaupt tadelt mit Recht, dass Gutzkow aus Ekhof, dem solidesten und wahrhaftigsten Talent, einen grosswortigen Komödianten gemacht hat, der mit Phrasen wie Alles und Nichts um sich wirft. Statt ihn als Schauspieler vorzuführen, stelle Gutzkow ihn als — Musiker dar. Der Autor habe mit Ekhofs Namen *krebsen* wollen; unser, wenn auch noch so dunkles Wissen von dem Vater der Schauspielkunst sollten wir zu Hilfe nehmen, um zu dem

1) Werke, Bd. 1, S. 78.
2) Ebd., Bd. 2, S. 26.
3) Ebd., Bd. 1, S. 78.
4) Ebd., Bd. 2, S. 27.
5) Ebd., S. 27.
6) Ebd., S. 28.
7) Ebd., S. 25.

*sonst unschmackhaften Gutzkowschen Braten die Würze zu tragen* [1]). Die Verbindung der Szenen ist oft zu willkürlich und gewaltsam. Man hat meist das Gefühl, als stände der Autor hinter den Kulissen und schöbe jede Person zur rechten Zeit, wann er sie braucht, auf die Bühne; so besonders in Aufzug 1, Auftritt 7, wo der König hinter der Bühne schimpft und die Königin, Wilhelmine und der Erbprinz nacheinander wie Marionetten aus ihren Türen heraustreten, wenn gerade von ihnen die Rede ist. Technisch verfehlt ist es wohl auch, dass Friedrich der Grosse und Laharpe eine für den Verlauf des Lustspiels immerhin nicht unwesentliche Rolle spielen, ohne dass sie selbst auftreten. Dazu kommt dann noch die fingierte Anwesenheit des Prinzen von Wales in Berlin; — ein Motiv, das später Hackländer in seinem „Geheimen Agenten“ mit entsprechenden Aenderungen ausgiebig verwandt hat. Wir wollen in einem Drama weniger darüber reden hören, welchen Anteil gewisse Personen hinter der Bühne an der Handlung nehmen, als vielmehr sie selbst auf den Brettern agieren sehen. Besser als die Technik, die in manchen Einzelheiten doch erhebliche Mängel zeigt, ist der Dialog, der überall flott und sehr natürlich fliesst; doch muss man dabei von dem sehr häufigen Zurseitesprechen absehen. Am besten und in der Tat ganz vorzüglich gelungen ist die köstliche Heiratsszene im dritten Aufzug.

Die Intrige, eine ziemlich erfindungsarme Wiederholung des Verkleidungsmotivs, leidet entschieden an Unklarheit, trotzdem wiederholt Briefe vorgelesen werden, die uns über den weiteren Verlauf unterrichten sollen. Der Autor treibt manchmal eine störende Geheimtuerei. In den späteren Auflagen sind einige Verbesserungen in dieser Richtung vorgenommen, doch ist es auch da nicht völlig gelungen, Klarheit zu schaffen. Das ist umso bedauerlicher, als dadurch die einzelnen Tatsachen der Intrige noch gröber und unvermittelter erscheinen, als sie an sich schon sind. Denn es fehlt der Intrige vor allem an Wahrscheinlichkeit, auch am damaligen Berliner Hofe. Kein Gesandter, der den ersten Tag an einem fremden Hofe ist, würde sich der Königin gegenüber einen solchen Scherz erlauben. Und dabei soll Hotham noch ein genialer Diplomat sein! Das ist

---

1) Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels, Bd. 3, S. 285 ff. (4. Aufl., Oldenb. u. Leipz. 1894).

wenig geschmackvoll. Auch ohne dass man „Zopf und Schwert" auf die *Hofetikette* prüft [1]), wird man die verfrühten Audienzen am Morgen, die verspäteten Zusammenkünfte am Abend, die stark übertriebenen Szenen in dem Stücke wenig am richtigen Platze finden können. Unangenehm berührt wird man, wenn Prinz und Prinzessin sich ohne Liebenswürdigkeit und Grazie zu einem Rendez-vouz verabreden, wo er den Unterricht mit dem Verbum j'aime, ich liebe, zu beginnen schwört [2]), oder wenn er ihr einen Brief mit einem Stein beschwert durchs Fenster zuwirft [3]). Dresch bemerkt sehr treffend:

> Il y a surtout dans une comédie historique où les personnages sont bien connus, une mesure qu'il convient de garder. Gutzkow . . . risque de fausser la vérité et, ce qu'il y a de pire au théatre, la vraisemblance [4]).

Die Komik wird im Vorwort zu „Zopf und Schwert" dahin definiert:

> Das Wesen alles Komischen ist der Widerspruch sozusagen mit sich selbst, der sogenannte Kontrast [5]).

Das könnte man gelten lassen, ja sogar vortrefflich nennen, wenn man es auf den Charakter der Personen beziehen dürfte. Gutzkow aber erläutert seine Definition weiter:

> Ein König, ohne die gewöhnlichen Attribute seiner Würde, ein Hof, geordnet nach den Regeln des einfachsten bürgerlichen Hausstandes, gewiss ein Widerspruch, der von selbst die komische Muse herbeiruft [6]).

Das ist denn doch ein zu äusserliches Verfahren, bei dem auch bescheidene Ansprüche nicht befriedigt werden können. Da erzählt die Prinzessin die rührselige Geschichte von ihrer Tätigkeit in der Waschküche, sie muss stricken und muss sich desgleichen auf der Bühne eine Schüssel voll gequollener Erbsen präsentieren lassen; der König wird uns in Hemdsärmeln vorgeführt, Pfeife qualmend und Bier trinkend [7]). Wenn auch viele zweifellos bessere und nicht

---

1) Das wirft Gutzkow der Kritik in der „Zeitung für die elegante Welt" vor, Werke, Bd. 11, S. 302.

2) Werke, Bd. 2, S. 199.

3) Ebd., S. 235.

4) Dresch, Gutzkow et la jeune Allemagne, S. 356 (Paris 1904).

5) Werke, Bd. 2, S. 199.

6) Ebd., S. 199.

7) Dresch, S. 356, bemerkt im Hinblick darauf: „. . . . ces quelques exemples, entre bien d'autres, indiquent parquel procédé facile Gutzkow cherche à provoquer le rire."

possenhafte Szenen vorkommen, so geben doch jene übertriebenen, aufdringlichen Momente dem Stück ihr Gepräge und haben zum grossen Teil auch den Erfolg von „Zopf und Schwert“ bewirkt. Humor kommt nur ganz selten in dem Lustspiel zum Ausdruck; ebenso der Wortwitz. Ueber einige gute Bemerkungen des Königs in der grossen Verhandlungsszene, der besten des ganzen Stückes, und über einige schlagfertige Repliken des Erbprinzen in der Sitzung des Tabakkollegiums ist Gutzkow nicht hinausgekommen[1]. Statt wirkliche Charaktere zu zeichnen, bringt Gutzkow in „Zopf und Schwert“ nur Marionetten und Figuren. Keine Person ist ein wirklich individueller, noch typischer Charakter. Das geht wohl aus der oben, S. 67 ff. ausführlich zusammengestellten vergleichenden Charakteristik mit der Quelle hervor. Man sucht mühsam die Einzelheiten und bekommt doch kein fest umrissenes, wirkliches Bild. Am unausstehlichsten ist der Erbprinz, den für einen Vertreter des geistreichen Prinzips zu halten, eine sonderbare Zumutung des Autors ist. Auch die Hauptperson des Stückes, der König, ist verzeichnet. Es fehlt das wesentliche Merkmal an Friedrich Wilhelm: eben der König. Keiner war es so wie er, der die Souveränität wie einen rocher von bronce stabilierte, der, mit unbeugsamer Willenskraft seine Ziele verfolgend, die Grundlagen des gesamten preussischen Staates schuf. Gutzkow lässt zwar den Erbprinzen in seiner matten, undramatischen Leichenrede auch einige Worte über den König Friedrich Wilhelm I. reden; aber diese Schilderung tritt doch völlig hinter dem Eindruck zurück, den wir sonst in dem Lustspiel gewinnen, und da erhebt sich das Bild Friedrich Wilhelms tatsächlich nicht viel über das eines befehlshaberischen *Wachtmeisters.* Die Einwände des Kritikers in der „Zeitung für die elegante Welt“ sind hier nur zu berechtigt.

Betrachtet man „Zopf und Schwert“ als ein Ganzes, so wird man sicher kein Gesamtbild der damaligen Zeit darin wiederfinden können; das will es freilich auch nicht geben; der Berliner Hof war eben eine Absonderlichkeit in jener Zeit. Aber auf Grund unserer Untersuchung kann „Zopf und Schwert“ auch kaum als ein Bild des Hofes unter Friedrich Wilhelm I. gelten; Handlung, Charaktere und Zu-

---

1) Werke, Bd. 2, S. 240 ff. und 257 ff.

stände sind dafür viel zu willkürlich gegen die geschichtliche Wahrheit verschoben. Aendern darf ein Dichter, nicht entstellen. Den Versuch Houbens, das Lustspiel sowohl als Zeitbild wie als Hofbild zu retten, halte ich für verfehlt[1]. „Zopf und Schwert" ist weder das eine noch andere; es ist ein technisch nicht ungeschickt gearbeitetes Tendenzstück, dem jedoch Poesie und Liebenswürdigkeit fehlen; sein künstlerischer Wert ist gering.

1) Werke, Bd. 2, S. 28.

## Nachtrag.

S. 8. Für Therese von Bacheracht sei noch auf den Aufsatz H. H. Houbens, „Eine Freundin Karl Gutzkows" in der „Belletristisch-literarischen Beilage", Nr. 28 f. der „Hamburger Nachrichten", Jahrg. 1901 hingewiesen.

S. 87, Z. 3 von unten. Die Benutzung weiterer historischer Quellen ausser den „Denkwürdigkeiten" lässt sich nicht mit Bestimmtheit nachweisen. Die Darlegungen von Alfred Klaar in der Einleitung zu seiner Ausgabe von „Zopf und Schwert", S. IX u. XI (in Witkowskis „Meisterwerken der deutschen Bühne", Nr. 55, Leipzig, Max Hesse, 1908) entbehren der ausreichenden Begründung.

# Anhang.

## Gedichte und Entwürfe aus dem Tagebuch.

Um die Darstellung nicht allzu oft und zu weit abschweifend zu unterbrechen, habe ich es vorgezogen, das mir von Interesse Scheinende aus dem Tagebuch, soweit es im Text entbehrt werden kann, in diesem Anhang zu vereinigen.

1.

Wo in Mühen u. in Sorgen
Hier gelebt ein Mutterherz,
Kommt zu früh des Jenseits Morgen
Selbst dem trübsten Erdenschmerz.

Darunter derselbe Gedanke in anderer Fassung:

Bittrer Tod, du lösest Schmerzen!
Doch dem treuen Mutterherzen
Kommt zu frühe stets dein Scheiden!
Sorgen will es, dulden, leiden. (S. 234.)

2.

An eine Schönheit ersten Ranges[1]).

Wie Venus stieg aus weissem Wellenschaume,
Vom Rosenlicht Aurorens überhaucht,
Den Fuss halb noch in Meeresfluth getaucht,
Halb sitzend schon auf festem Muschelraume:

So scheinst du mir, wenn ich am rothen Saume
Der Loge (leider ist er so verbraucht,
Dass er, was schön, zu hegen nimmer taugt!)
Dich nur von Ferne sehe wie im Traume.

Doch strahlte mir, gleich Licht aus goldnen Thoren,
Entgegen erst die Seel' aus solcher Hülle,
Könnt' ich den Athem aus des Busens Fülle

1) Gutzkow schreibt daneben: *Nämlich im Theater.*

Vernehmen und dem Wort der Lippen lauschen —
Dann müsst' ich, selber Welle, dich umrauschen
Mein Leben wär' in deinem auch verloren.

Den 13. Dez. An die Gräfin Auersperg (S. 44).

3.

Zur Einweihung der neuen Wohnung des Prof. Hedenus[1]).
Den 5ten April 1849.

Zagend stand die Muse heute,
Lugte durch des Hauses Pforte —
Ob sie einzutreten scheute?
Schien so. Denn sie hörte Worte,
Die da klangen: Umzugstrubel,
Möbelchaos[2]), Besenjubel,
Chaisenträger, Scheuerfrauen —
Und sie schien nicht recht zu trauen.

Doch sie wagt sich endlich weiter,
Und erstaunt, so blank und heiter,
So erfüllt vom hellsten Schimmer
Anzutreffen alle Zimmer.
Sieh, da hängen schon die Bilder,
Hängen gar schon die Gardinen —
Und nun wird sie mild und milder,
Und es lächeln ihre Mienen.

Dennoch blickt in scheuer Weise
Sie sich noch rundum im Kreise,
Kann sich noch nicht heimisch fühlen.
Da entdeckt sie fern ein Blinken
Eines langen Tischs — es winken
Weisse Tücher von den Stühlen,
Vorbereitung scheints zum Schmause —
Und die Muse ist zu Hause.

Doch sie denkt sogleich der Ehren,
Die sie pflegen soll und mehren,
Setzt sich nicht allein zur Gabel
Und versorgt bloss ihren Schnabel,
Sondern spricht: „Ein Haus, zur Richte
Fertig, ehren Lobgedichte:
Und es ziemt sich zwar zu zechen,
Doch auch einen Spruch zu sprechen.

---

1) Mit Gutzkow in Dresden befreundet.
2) Ursprünglich *Seifenlauge.*

Nun denn, kleines Haus, umfangen
Von dem grünen Arm der Bäume,
Von der Blüthen buntem Prangen,
Sey ein Tempel guter Träume!
Sey ein Quell zu allen Stunden
Für die Kranken zum Gesunden
Für Gesunde, sich zu laben
An dem Besten, was sie haben.

Von den Strassen abgeschieden,
Liegt es einsam, recht im Frieden.
Keine Werkstatt, sonst so achtbar,
Keinen Kupferschmied zum Nachbar!
Wünsch' ich dir an lichten Tagen
Nicht zu viele Kohlenwagen,
Wünsch' ich dir in nächt'ger Stunde
Keine somnambülen Hunde!

Wünsche, dass der „Bürgerwiese“,
Der anarchischen Verirrung
Ihrer baulichen Verwirrung,
Du ein Meister bleibst! Nicht Riese,
Nicht ein Zwerg, hübsch in der Mitte
Wohnlich nach der alten Sitte,
Aussen einfach, ganz beschaulich,
Innen wohnlich, nett und traulich.

Innen oft wie heut! Nicht Gäste!
Nein, nur Freunde! Nicht geladen
Förmlich u. mit Glanz zum Feste,
Sondern die auf eignen Pfaden
Wir so gern von selber kommen!
Lasst auf dieses Wunsches Frommen
Diesen Dingen, dem Gelingen
Amen! unsre Gläser klingen! (S. 60—63).

4.

Ataulph, der König, jagt, während sein Weib Brennamor im Felde steht u. die Siege des Feldhauptmanns Askanius theilt. Sein Jagen kommt fast in die Nähe der Schlacht, von der er hört, dass sie für ihn gewonnen ist und nur der Feind noch verfolgt wird. Er theilt sein Wildpret aus und empfiehlt es Adelgis, dem ersten Hoffräulein, einer gefangenen Griechin, einer heimlichen Christin. Er ist allein mit ihr und gesteht ihr seine Liebe. Er hasse sein wildes Weib. Ein Pfeilschuss, eine Schleuder könne sie treffen. Dann wäre er frei, schlösse mit allen Nachbarn Friede und hoffe glücklicheren Tagen entgegen zu gehen, wo er auch dem Christentum sich zuzuwenden gedächte. Adelgis, die in schweigsamer, stiller Liebe Askanius liebt, weist

seine Anträge zurück. Er rühmt Brennamor, wie sie einst war. Er spricht von der Wirkung der Musik auf sie, von einem alten Barden, der ihr Lehrer war; doch wäre alles hin, seit sie die Herrschsucht und der Lärm des Krieges ergriffen. In dieser Klage kommt Brennamor, Askanius, Rüdiger mit Siegestrophäen, Hörner- u. Trompetenschmettern. Er empfängt sie alle nach Gebühr, lobt ihren Eifer. Die Königin ist kalt. Askanius hat sie in einer Gefahr gerettet. Noch blutet sie. Sie geht fort mit bedeutungsvollem Wink auf Askanius. Dieser allein mit Adelgis. Ihre Liebe, aber auch ihre Vorsicht. Die Königin würde strafen, wenn sie erführe. Rüdiger kommt u. spricht humoristisch seinen Verdruss an solchem König aus. Die Fürstin kommt u. spricht mit Askanius allein, gesteht ihm ihre Liebe u. erklärt ihm, dass sie den König ermordet wissen wolle. Er mag in Walhalla Meth trinken u. Hirschkühe jagen. Sie schildert die Verschwörung. Es wäre alles bereit. An ihm läge es, wenn er König werden wolle. Er bittet um Aufschub. Einen Tag bewilligt sie.

II. Akt.

Askanius brütet. Es ist ihm unmöglich. Er erkennt die Unwürdigkeit Ataulphs an, aber er könne seine Hand nicht mit Mord beflecken. Er erfährt noch mehr, dass Ataulph Adelgis liebe (von Rüdiger) u. entbrennt in Wuth. Die Königin kommt. Sie wirft ihm bedeutungsvolle Blicke zu u. reizt ihn. Da kommt Adelgis. Ihre Sanftmuth. Er will seinen Abschied begehren, zum Ivo gehen, unter ihm dienen, weiter noch, nach seiner Heimath ins Land der Barden u. Druiden. Da stellt ihn der König. Er offenbart sich ihm ganz u. auch seine Liebe zu Adelgis. Der König fordert ihn auf, Brennamor zu tödten. Er entwirft ihm ein Bild der Vorbereitungen, die schon getroffen sind. Er [1]) ist ausser sich. Rüdigern entdeckt er sich. Dieser spricht von Einem oder vom Andern, was rathsamer wäre. O dass Iwo fehlt! Eine hauptlose Unternehmung ist nicht möglich. Ohne König ist das Volk der Sennonen nicht einen Tag. Da ist er entschlossen. Die Verschworenen kommen von Rechts, die Andern von Links. Zeichen werden gegeben. Der König u. die Königin treten ein. Eine blutige Metzelei steht bevor, aber Askanius lässt beide Ungeheuer in Fesseln legen, in den Löwenzwinger werfen. Er selbst wird König der Sennonen.

III. Akt.

Der Löwenzwinger. Die Bühne stellt ein tiefes, oben offenes Verliess vor, in den Wänden zwei Nischen rechts u. links. Oben am Rand moos- u. epheubewachsene Mauer. In der Mitte ein eisernes Gitter, durch das man von oben hinuntersehen kann. Brennamor u. Ataulph in Fesseln. Gewitter. Unten ist hier u. da ein Strauch, hinter dem sie sich bergen. Im Strauch liegt Ataulph u. spricht für sich. Brennamor kommt aus der Höhle u. flucht der Erde u. dem Himmel. Höhnischer Dialog zwischen beiden. Sie wird ganz irreligiös. Darauf schweigt Ataulph. Das Gewitter nimmt zu. Er

1) Askanius.

erhebt sich u. tritt gegen Bren. u. wirft ihr das Maass ihrer Sünden vor. Sie verspottet ihn. Er wirft ihr vor, dass sie ihn gezwungen hätte, an ihr zum Verbrecher zu werden. Rühmt Adelgis. Dadurch kommt er auf die Liebe zu Askanius u. reizt Brennamor dadurch, dass er sagt, Askanius liebe Adelgis. Voller Wuth[1]). Hört nun in der Ferne kreischende Musik, Trompetengeschmetter. Der Wärter kommt. Hört ihn schon singen in der Ferne. Riegel krachen. Er bringt Wein in goldenem Pokal u. eine goldene Schüssel, einen Teller. Sie sollen büssen durch ihren Hass. Da erfahren sie die Hochzeit[2]). Brennamor wirft den Becher, der eben Ataulph munden wollte (der Kerkermeister trinkt ihnen zu, damit sie sich überzeugen, dass es kein Gift ist) zur Erde. Das langentbehrte Getränk ist verschüttet. Er giebt geduldig die schönen Speisen zurück. Tragt sie dort in den Busch. Dort kommen Molch u. Schlange, an die wir uns gewöhnen. Kerkermeister geht u. spricht von fremden Sängern, die zur Harfe singen. Ab. Die Stimmung zwischen beiden ist schmerzlich. Ataulphs Muth ist gebrochen; er spricht voller Wehmuth. Von Brennamor ist mit Adelgis Hochzeit alle Zaubergewalt, alles Dämonische gewichen. Sie klagen u. tauschen ihre Höhlen, von denen durch den Kerkerm. gesprochen wurde, dass sie besser umgekehrt passen würden. Die Harfentöne in der Ferne. Der Sänger oben an dem Thor. Er spricht zur Harfe u. schilt das Verderben der Frauen. Dann nährt sich Ataulph unwillig u. redet mit ihm, sodass Jener erstaunt. Er rühmt sein Weib, lobt ihren Werth, dass sie hätte ihn nicht wollen morden lassen. So geht es. Jetzt singt der Sänger von den Männern. Da kommt Brennamor. Erkennt ihren alten Lehrer, rühmt ihren Gatten. Klagt sich an. Da entdeckt ihnen der Sänger, dass er von Ivo komme. Ivo wäre bereit, sie zu rächen. Sein Heer stünde gerüstet. Sie jubeln u. umarmen sich. In der Ferne hört man die Harfe.

IV. Akt.

Ivo rückt heran mit Fahnen. Von den Bergen klettern die Krieger herab. Oben spricht Ivo u. steigt herunter. Eine Feldherrngestalt. Seine Ungeduld hat ihn schon bestimmt, vorzurücken, nicht feindlich, sondern nur mit Macht. Askanius droht ihm u. lässt ihm sagen, dass er so nicht kommen dürfe zum Feldzug. Ivo antwortet ihm, er brächte ihm nur Truppen zu seinen Siegen. Der Barde kommt zurück u. erzählt, dass er zwei tugendhafte u. edle Menschen gefunden, die frei wären von aller Anklage gegenseitig, von ihrer Unschuld überzeugt. Da wallt Ivos Zorn auf. Er lässt zum Angriff blasen. Alle seine Hauptleute sind überzeugt von Askanius' Verbrechen. Es entspinnt sich ein Kampf. Der Barde beschreibt ihn vom Felsen. Dann sagt er: Da hört das Lied auf. Es preist sich selbst der Sieg, die Wirklichkeit ist zum Gedicht geworden. Rüdiger u. Adelgis. Er soll sie bergen. Askanius kämpft heldenmüthig. Da verwundet ein Pfeil die junge Königin. Fort! Fort! Askanius wird gefangen eingebracht. Ivo ihm gegenüber . . . . . . .

1) Brennamor.

2) Askanius und Adelgis.

Askanius vertheidigt sich. Erzählt seine Lage u. glaubt gerechtfertigt [?] dazustehen. Du schnöder Hund, hast falsch gesprochen! Die Lüge u. s. w. Man rufe sie aus dem Löwenzwinger. Sie sollen befreit werden . . . Askanius allein. Man legt ihm Fesseln an und seinem Weibe soll es auch geschehen. Da bringt man sie verwundet. Sie stirbt. Die Diener stehen mit den Fesseln, sie legen die Fesseln vor ihr nieder, u. er sagt: Da schläft sie... in ewigen Fesseln, die die Götter lösen müssen.

V. Akt.

Die Hofburg. Gericht. Ivo steht am Thron. Der Sessel ist leer. Der Barde. Das Volk u. die Richter versammelt. Askanius wird hereingeführt. Er bereut. Er wiederholt seine Anklage u. seine Vertheidigung. Die Strafe, die ihn treffen wird, ist der Giftbecher, den der Hochverräther trinken muss. Rüdiger steht ihm zur Seite u. sucht ihm Muth zuzusprechen. Ataulph wird vorgeführt. Er erzählt, wie es ihm gegangen ist u. wie sie geläutert wurden. Da will er auf die Hauptfrage eingehen. Askanius, von Schmerz überwältigt, will ihn verhindern, von dem Morde zu sprechen. Er will gern trinken. Nein, sagt Ivo, wenn hier Verstellung wäre, wenn Ataulph die Heuchelei selbst wäre. — In diesem Zwischenspalt edler Stimmungen kommt Brennamor u. sagt offen, wie es ist. Sie trinkt den Giftbecher. Alles fährt erschrocken zurück. Ataulph folgt ihr. Beide sinken. Ivo erhebt sich u. ruft: Heil dem König Askanius, Heil! rufen alle, schlagen an die Schilde. Tusch von Trompeten. Er aber tritt vor u. sagt: Er hätte gefunden, dass es nichts wirklich Gutes in der Welt gäbe u. dass eigene Tugend nicht zum Ziele führe. Bleibe dem die Krone, den ein Gerechtigkeitstrieb sie nicht für sich, sondern für Andere erwerben liess. Ivo bleibe König. Ich gehe nach Sennonium (oder einem von Adelgis angegebenen Ort) u. will darüber nachdenken, wie alles Gute doch nur eine Gnade u. keine Tugend ohne Prüfung ist! Lebt wohl! Die Götter schützen Euer Reich (S. 104—109)!

5.

Novelle.

Ein junger Mann bekommt bei seinem Eintritt in die Welt, als er von der Universität in die Residenz zieht, von seinem auf dem Lande lebenden Vater drei Empfehlungsbriefe, an einen Banquier, eine vornehme Dame u. einen ehemaligen Professor, jetzt Staatsmann. Alle drei Bekanntschaften machen ihm wenig Freude u. er fühlt sich unglücklich über die Aufnahme, die er dort gefunden. Einsam u. verlassen gedenkt er eines Grusses, den ihm der Vater (früher Militär) an seinen alten Wachtmeister aufgetragen, falls er dem alten Burschen wo begegnen sollte. Er erkundigt sich nach ihm, erfährt, dass er in einem entlegenen Theile der Vorstadt wohnt u. geht dorthin. Hier trifft er, was ihm gefällt. Eine ländliche Wohnung, gute Menschen, einen braven alten Pensionär, Kinder, Enkel u. ein reizendes junges Mädchen, das ihn fesselt. An diesen Kreis gewöhnt er sich so, dass er jeden Abend in ihm zubringt u. alle Freude eines idyllischen Stilllebens geniesst. Bald schliesst

sich mit Emma ein Bund, der erst verschwiegen, dann bekannter wird. Er eilt sich seine Carriere zu machen u. rasch zu einer Existenz zu kommen. In diese stille Seligkeit tritt störend sein Freund Ludolph. Dieser macht ihm ernste Vorstellungen u. sagt: „Immer aufwärts musst du blicken, wenn Du Dir Dein Leben bilden willst! Ist das ein Verhältnis für Dich? Es zieht Dich herab, statt hinauf. Und herrschen volltest Du, deshalb war Dir's unbequem in jener zivilisierten, wenn auch schlechten Welt u. das, was uns bequemer ist, das nennen wir das Gute!“ Ludolph ist kein Ironiker, sondern er meint es wirklich ernst mit dieser Philosophie, die er in ihrer ganzen Gewalt auf Hugo wirken lässt. Als dieser gar noch erfuhr, dass einmal an seiner ländlichen Stille die Damen jener vornehmen Kreise vorbeifuhren, da rafft er sich auf, sagt mit wehmüthigem Herzen diesem schönen Frieden Lebewohl u. wird Emma untreu.

Er beginnt jetzt, sich in den Strudel der grossen Gesellschaft zu werfen u. sich das Leben unterthan zu machen. Bei dem Banquier findet er Gesellschaft, wie er sie noch nicht kannte. Er muss sich noch unterordnen, aber er lernt. Hier begegnet ihm Emma als Blumenmacherin oder in ähnlicher Funktion im Hause. Es zieht ihn wieder zu ihr hin. Ihr Vater ist gestorben, die Kinder sind zerstreut. Sie wohnt für sich. Es ist ein neues Verhältniss für ihn, das ihn wiederum eigenthümlich fesselt. Es ist der Standpunkt der Grisette, der Menage u. er geht wieder in dieser Beziehung so auf, dass Ludolph wieder einen kräftigen Eingriff wagt u. Hugo vom Versanden in einem blossen Verhältnisse rettet.

Da, wieder verstossen, entflammt Emmas Verzweiflung. Sie will nicht mehr . . ., sie will handeln u. stellt Ludolph zur Rede. Dieser giebt ihr in ruhiger u. gefasster Weise seine Erklärung u. da ergreift sie in flammender Liebe für Hugo den Gedanken, sich zu bilden, ihm sich ganz zu weihen in unablässiger Emsigkeit sich seiner Liebe würdig zu machen.

Hinauf! Hinauf! sagt Ludolph zu dem unglücklichen Hugo. Dieser fährt indessen in seinen Studien fort, dass er schon eine bedeutende Position bekommt. Er bewegt sich im Hause jener zweiten Empfehlung, wo er mit geistreichen Frauen verkehrt u. in platonische, blasierte, kokette Verhältnisse geräth. Die Dame des Hauses ist halb blind u. liest doch gern. So begegnet er dort eines Abends Emma als Vorleserin.

Ihre Seligkeit, als sie ihm zum ersten Mal so erschien, als Dolmetscherin des Geistes, ist nicht mit Worten zu beschreiben. Auch seiner Liebe sind keine Fesseln mehr anzulegen u. Ludolph beugt sich dieser neuen Wendung, die eine Fügung des Himmels sei. Bei jenem dritten Empfohlenen, dem Staatsmann, der ihn so kalt aufnahm, wird Hugo das Faktotum, hat eine vortreffliche Stellung im Staate u. kann nicht mehr weitersteigen, selbst durch eine falsche Liaison nicht. Er will Emma heirathen. Aber die Arme! Ihr Körper hat die ungewohnte Anstrengung nicht ertragen können. Wieviel Nächte hatte sie ihrem Plan geopfert! Sie ist krank u. kurz vor der Hoffnung, Hugos Gattin zu werden, stirbt sie. Ihre letzten Worte waren:

„Hinauf! Hinauf! war das Losungswort, das Dir der Freund zurief. Hinauf soll Liebe Dich ziehen, damit Du selbst nicht in der Ebene bleibst! Nun hast Du einen Stern da oben, dem Du folgen kannst. Dort hinauf blicke zu mir!“

Ein tiefes Weh schnitt zeitlebens durch Hugos Seele. Ludolph stand ihm zur Seite u. sagte oft: „Diesen Zug nach Oben, guter Freund, hab' ich nicht gemeint. Und doch ist's der bessere“ (S. 14—17)!

6.

Die Kerzen.

Ein junger katholischer Geistlicher, der sich durch Schwärmerei u. streng katholische Richtung auszeichnet, wird vom Erzbischof zu sich berufen.

(Im Vorzimmer eine durch die ganze Novelle gehende komische Figur: Ein Wachslichterfabrikant, ultra-katholisch, politisch.)

Der Erzbischof verlangt von Bonaventura, dass er ein junges schwärmerisches Mädchen nach Wien geleite und dort eine Heirath derselben zu verhindern suche. Diese Angelika hat Visionen, ist sehr schön, vornehm u. verspricht eine Heilige zu werden. Es herrscht dabei kein Betrug, keine Frivolität, sondern wirklich jene Verzückung der Menschennatur, die psychologisch bewiesen ist.

Jene Ehe mit dem Grafen Urban beruht auf Familienpakten. Durch sie würde der katholischen Kirche ein Wunder verloren gehen.

Bonaventura muss schwören, niemals in seiner Führung Angelikas seiner Leidenschaft zu folgen. Er beschwört, selbst ein Ekstatischer, dies strenge Verhalten bei irgend etwas Bedeutsamen (dem Schädel seines hingerichteten Vaters?).

Der Erzbischof will gerade, dass Bonav. u. Angelika sich lieben, um sie zur Entsagung u. gesteigerter Verklärung zu bringen.

Bonaventura sucht Ang. auf. Reist mit ihr nach Wien. Liebe. Ankunft. Die Familie. Bon. wird an der — Kirche aggregiert. Messelesen.

Der Graf Urban ist aber ein Freund Bonavent., dem er das Gelübde gethan hat, ihm sein Theuerstes zu geben u. in allem behülflich zu sein. (Vater — Polit. Märtyrer. Urban hat alte Ansprüche?)[1]).

Gr. Urban liebt Angelika. Bonaventura's Zwiespalt. Angelika liebt ihn.

Er wird ihrer in seiner Verzweiflung unwürdig. Er verwildert. Er zweifelt. Er wird ein zweiter Abälard. Sein Unvermögen ist der Schwur. Er verliert aber für Angelika die Anziehung nicht. Sie wird menschlicher, sie verlässt die ätherischen Regionen; sie hat eine Szene mit ihm, wo das Licht der Vernunft über sie kommt:

Sie wollen fliehen?

Da erscheint der Erzbischof.

---

1) Dieser Passus ist nicht recht klar. Vermutlich ist Bonaventura der Schwörende, der so zwischen seiner Liebe und den dem Bischof und dem Freund geleisteten Eiden steht.

Bonav. kommt in Kirchenbann u. abgesetzt [?]. Angelika natürlich frei, aber sie schlägt Urban aus und verrichtet auch kein Wunder.

Bonav. darf Angelika nicht wiedersehen, sie ihn nicht. Zwei Kerzen brennen statt ihrer auf dem Altar der heiligen Therese. Bonav. kommt Mitternachts u. betet im Anschauen der Flamme verloren, die Angelika bedeutet. Angelika des Morgens ebenso mit der Kerze, die Bonaventura.

Diese zwei Kerzen sind ein Meisterstück jener komischen Figur, die er Lebenskerzen nannte u. von denen vorher die Rede sein muss.

Zuletzt trennen sie sich wieder. Bonav. betet, bis die Kerze Angelikens erlischt. Während er selbst stirbt, bringt man sie in die Kirche zur Segnung.

Sie dienen also passiv dem Wunder[1]), nicht wie der Bischof wollte anfangs. Urban baut ihnen ein neues Mausoleum. Es sind der Abälard u. Heloise der sittlichen Selbstbeschränkung (S. 84—87).

7.

Die beiden Kerzen.

Erster Gesang.

Bonaventura.

Auf jenen Strom, wo Lied und deutsche Sage
Von tausend Rebenhügeln niederrauscht,
Von jedem Fels ein Burgthurm unsre Tage,
Als wenn er sie verstünde, noch belauscht,
Auf Städte maueralt und lebensjung,
Auf Dampfrad, Flagge, Ruderschwung,
Auf grüne Wellen schossen Sonnenblitze
An einem Mayentage fast mit Julihitze.

2.

Ein Garten wars, dicht wo der Strom sich biegend
Nachwallt der fliehn'den, steilen Uferwand,
Die launisch sich der Liebe kalt entschmiegend
Vom Fluss hier abwärts springt ins grüne Land:
Da giebt es fast ein ebnes weites Thal,
Kornfelder, Wiesen, Bäume ohne Zahl,
Von fernster Halde tönt die Schweizerschelle
Weit über Dorf und Kirche und Kapelle.

3.

An einen Friedhof lehnt der traute Garten,
Wie sich das Leben lehnt an Schlaf und Tod;
Hier Kräuter, Lauben, Obst von allen Arten.
Und Blumen himmelblau und [rosen]roth[2]);

---

1) Wie, ist nicht klar. Vielleicht so, dass sie beide gleichzeitig aus Sehnsucht mit dem Erlöschen der Kerzen sterben.

2) Das für *rosen* später eingesetzte Wort konnte ich nicht lesen.

Dort Stein an Stein, der müde Pilger deckt!
Noch manches Kreuz mit jungem Kranz besteckt,
Schon welken da und wucherndes Geginster
Um moos'ge Tafeln dort am alten Münster.

4.

Des Münsters Priester wohnt in jenem Hause,
Das niedrig an Gemüsebeete gränzt.
Ein Schindeldach! Wie steht sie kahl die Klause,
Die erst im Herbst ein Reblaubwald umkränzt!
An den Spalieren summt die Käferwelt,
Die jene Blumen wohl für süsser hält,
Die an den Fenstern stehn in weissen Töpfen
Und sich nicht tummeln wollen unter Sallatköpfen.

5.

Zum Zierrath ist hier nichts. Seht nur die Rosen,
Die duftenden und hochgezognen, seht,
Wie sich ein Schwarm von grünen Ohnehosen,
Die Bienen, in dem gelben Staub ergeht!
Wie waten sie und wälzen sich einher!
Wie ziehn sie überladen, beuteschwer
Heim an den Fliederbaum in ihre Zellen!
Neun Körb', und nicht zu Schau, auf den Gestellen!

6.

Des Pfarrers Mutter, Frau Renate, schneidet
Vom niedren Beete Kerbel, Portulack,
Und wenns der Ueberhang des Hutes leidet,
Der stechendhelle, falbe Julitag,
So blinzt sie prüfend bald zum Hause hin,
Zur Laube bald von Geissblatt und Jasmin,
Bald grüsst sie über die zermürbte Mauer,
Den fremden Fuhrmann, den Gemeindebauer.

7.

Wie blitzt die Sonne auf die goldnen Zahlen
Des Zifferblattes an der Kirchthurmuhr!
Schon läutete zu zweien frommen Malen
Die erste Abendhora. Keine Spur,
Dass sich ums Felseneck ins Frankenland
Hinuntersenkt der gelbe Sonnenbrand!
Wie lacht der Strom! Wie klingeln Landungsglocken,
Die rings das Dampfschiff an die Ufer locken!

8.

Der Kerbel ist geschnitten. Frau Renate
Will in die Küche. Knistert's da nicht schon
Am Heerde, wo allein nach ihrem Rathe
Die Magd darf walten? He, Herr Sohn,
Ich dächte, dass es Zeit zum Imbiss wär'!
Sie wendet sich, im Gehen etwas schwer,
Behäblich, langsam und mit manchen Pausen,
Der Laube zu, wo Sohn und Bücher hausen.

9.

Bonaventura sitzt, jetzt frei von Stolen
Und Messgewändern, unter dem Jasmin,
Mit dem sich vor den spätern Nachtviolen
Schon jetzt der Laube Wände überziehn.
Ein sinnend Haupt, ein edel Angesicht [1]),
Ein Auge, das sogleich zum Herzen spricht!
Das Haar, wie Rabenfedern, unbeschnitten,
Soweit es strenge Priesterregeln litten.

10.

In sanfter Mien' ein Leiden still entsagend,
Ein Bitteblick wie des Erlösers Flehn,
Als er zum Vater sprach im Garten klagend:
Soll dieser Kelch mir nicht vorübergehn?
Die Stirne rund, die Wangen ein Oval,
Bald blass, bald von der Seele Gluthenstrahl
Mild überhaucht mit frischen Rosenlichtern,
Wie man's so sieht bei Denkern und bei Dichtern.

11.

Die Mutter wagt es nicht, den Sohn zu stören.
Sie lässt den Gartenweg — er ist gekiest —
Statt ihrer mahnen; doch er will nicht hören
Und athmet nur den Blumenduft und liest.
Da trollt sie weiter, schüchtern, gläubig fast!
Ach trüge sie nicht zu viel Formenlast
Und wär's nicht Lästerung, von diesem Sohne
Kam manchmal ihr ein Strahl — Marienkrone!

12.

Bonaventura sich erhebt. Das laute Lärmen
Der Dampferglock und -Schaufel und rundum

1) Die folgenden 12 Zeilen sind in den „Zauberer von Rom“ übernommen, abgedruckt in den Werken, Bd. 10, S. 316.

Von tausend Bienen im Jasmin das Schwärmen
Wird endlich ihm zuviel Gesumm, Gebrumm.
Zwei Bücher nimmt er sich, geht
Bald längs der Mauer, bald am Blumenbeet
Und lässt zuletzt auf eine Bank sich nieder,
Blickt in die mitgenomm'nen Bücher wieder.

13.

Das eine ist von Spee, dem Jesuiten
Aus Köln, das alte Buch: Trutznachtigall:
Ein Liederchor, so recht geschaffen, mitten
In Blumen und des Maien Blüthenfall
Hervorzulocken jede Sängerlust
Auf allen Zweigen und in eigner Brust,
Ein um den Himmel minnigliches Werben,
In Liebe Leben und in Liebe Sterben.

14.

Das Andre — eben liess die Abendröthe
Den Strom, das Land aus Mittagsgluthenhaft
Am Berg entfesseln — war ein Band von Goethe
Mit Friedrich Spee in trauter Nachbarschaft.
Hier Klosterruh, dort buntes Weltgewühl;
Gespalten schrill dasselbe Hochgefühl!
Weltopferbrand dort zu Mariens Ehren!
Christus hier nur e i n Klang im All der Sphären!

15.

Und dennoch liebt Bonaventura beide
Und eben ruht sein Aug auf dem Gedicht,
Wo Meister Wolgang von der Augenweide
Gemalter Fensterscheiben deutend spricht:
Gedichte sind gemaltes Fensterglas —
Seht ihr vom Markt hinein — wie dunkel das!
Kommt ihr herein[1]), betretet die Kapelle,
Wie ist's auf Einmal schön und farbighelle!

16.

Dies Wort ergriff den jungen Priester. Alles,
Was ihm das Leben bot, fand seinen Geist
Wie einen Wall des treuen Widerhalles,
Nur wie den Schild, der Strahlen widergleisst.
Er prüfte wohl, doch musst er innen stehn.
Am Neuen sich bekreuzend weitergehn

1) Darüber steht: *Seht ihr hinaus.*

Erschien ihm wie ein Fürchten vor Gespenstern!
Er trat hinein. Dann sah er nach den Fenstern.

17.

Und dann ergriff ihn wohl ein Bangen,
Wenn ihn das Geistes schöpferische Macht
Mit der Erscheinung lebensbuntem Prangen
Zu blüthenreich, zu duftend überdacht.
Wo bring ich Wald, wo Markt, wo Menschen hin!
Wo Alles, was zu dauerndem Gewinn
Für meine Lebensbahn mich will bereichern?
Wo soll ich diese stillen Ernten speichern?

18.

Ach, immer neckte ihn in solchen Schmerzen
Ein Wort, bewahrt aus Bonner Burschenlust!
Ein reicher, milder Freund und seinem Herzen
Fast brudergleich verwandt, (da eine Brust,
Renatens, der Vollkommnen, sie genährt,)
Bonaventura und den Herrn von Werth;
Graf Hugo sprach dies Wort, wo sich es schickte,
Auf offnem Rhein, nicht etwa im Konvikte:

19.

„Mein Bruder, immer wenn ich dich erlöse
Aus deiner Zell' und mir zu Muthe wird,
Als ob der Pater regens denkt, der Böse
Hätt ihm die beste Seel' eskamotiert,
Wenn wir durchfurchen dann auf leichtem Kahn
Vom Ufer weit des Rheines freie Bahn
Und keine Sünde heidnische Najaden
Als drei Cigarren höchstens auf dich laden —"

20.

„Dann muss ich, sollt' ich dafür ewig brennen,
Die heil'ge Kirch' und ihren Priesterstand
Nur einen Fremdling hier zu Lande nennen
Und einen Flüchtling aus dem Wüstensand.
Ein Priester ist, bei Gott, ein Paria!
Was für uns Alle, ist für ihn nicht da!
Und wie ein Jude muss er abends zittern:
Wärst du nur heim in deines Ghettos Gittern!"

21.

Des Juden Leid, ein Priester kanns verstehen,
Wie jedes Menschenherz, das sich versenkt

In fremdes Schicksal, fremde Seelenwehen.
O scheue Angst, die überall bedenkt:
Da wogt das Volk, du bleibe ja zurück,
Dräng dich nicht vor, sonst trifft dich Spottesblick!
Du schaust wie sie und dennoch bleibst ein Andrer,
Auf deiner eignen Scholle noch ein Wandrer!

22.

Wie ein Levite! sagt der junge Priester —
Doch lächelnd nur; denn schwärmerisch und treu
Liebt er sein Amt und sich zu sammeln liest er
In seinem Spee aus vieler Phrasen Spreu
Sich manches Geisteskorn und rühmt,
Wie da ein Mönch das, was er liebt, beblümt
Mit allen Blumen, die das Aug ergetzen,
Die Himmelslust mit allen Erdenschätzen.

23.

Und nun die Bienen! Summen die und brummen
Sie ihm nicht auch ein grosses Wort ins Ohr?
Wie ziehn die nicht die reichsten Lebenssummen
Aus jedem Beet, aus jedem Kelch hervor!
Das holt vom Friedhof, das vom Garten her,
Das Füsschen zieht von Blumenstäubchen schwer,
Und jedes Kraut zollt ihnen auf den Triften,
Ob es voll Heilung ist, ob voll von Giften.

24.

So will ihr Herr zu seinen Körben gehen,
Die unterm bastgeflochtnen Regendach [?]
Wie wunderbare Baumysterien stehen.
Und schon hängt er dem Bild der Seele nach,
Wie die dem schaffenden Instinkt zulieb
Auch sucht und sucht mit Allwelt-Sammeltrieb,
Um sich als Tempel zu erbaun, wo oben
Die Kuppel und der Grund den Schöpfer loben —

25.

Da hört er Pferdehuf, ein Peitschenknallen,
Einspännig schiesst vorüber ein Gefährt.
Es hält am Hause. Laute Grüsse schallen.
Er spitzt das Ohr und lauscht und hört
Die Magd im Holzschuh auf der Diele Sand.
Die Mutter kommt im Eifer halb gerannt,
Sie winkt. Er nickt, dass sie zum Hause kehre!
„Ich komme schon! Wer giebt uns denn die Ehre?“

Zweiter Gesang.
Maria.

26.

(209—221).

8.

Die Läuterungen.

Roman.

Theobald lebt in den Fesseln Paulinens, der er Dankbarkeit schuldig ist. Im Bade macht er die Bekanntschaft einer jungen, schlecht verheiratheten Frau. Selma ist jung u. schön und sehr anziehend durch Herzensgüte und Bildung. Pauline, die viel älter ist als Theobald u. ihn nur der Sinnlichkeit wegen fesselt, muss sehen, dass Theobald u. Selma sich nähern. Eine unglückliche Stunde führt soweit, dass Selma fällt und Theobald gelobt ihr, wenn sie sich scheiden liesse, sie zu heirathen. Selma kehrt zu ihrem Mann, einem Wüstling, zurück in der festen Absicht, sich ihm zu entdecken u. auf Scheidung zu dringen. Angekommen in ihrem Wohnort hört sie, dass ihr Mann eine sehr grosse Erbschaft gemacht hat, er ist ein Millionär geworden; aber der Schreck darüber hat ihn gelähmt u. er stirbt bald. Ihr Plan, sich zu entdecken mit dem Kind, das sie unterm Herzen trug, scheitert an der Aussicht des ungeheuren Vermögens, das sie dadurch ihrem Kinde entziehen würde. Inzwischen dauert ihr Briefwechsel mit Theobald fort. Pauline, kränklich, ist voll Eifersucht u. Rache, dass er jene Selma heirathen könne u. beschliesst, da sie glaubt, sterben zu müssen, eine Nichte für Theobald zu erziehen. Sie giebt sich das Air der edelsten Entsagung. Theobald, der Selma schwanken sieht, lässt sich von Marie fesseln, die eigens von Pauline erzogen wird, um an Theobald alles bewunderungswürdig zu finden. Da macht sie plötzlich eine gute Kur u. wird gesunder als früher. Jetzt will sie Marie von Theobald trennen, sie sieht, dass auch Selma mehr ihrem Kinde lebt, als dem Gedanken an Theobald, so will sie ihn wiederhaben, aber Theobald heirathet Marie u. trennt sich von ihr. In der läuternden Liebe des jungen Mädchens fühlt er sich glücklich. Doch war sie ein schwankes Rohr. Er begann Oekonomie, verschuldete u. sank so tief in's Elend, dass er mit Frau u. einem Kinde nach Amerika wandert.

Der Roman müsste nach 20 Jahren beginnen. Selmas Sohn Otto ist erwachsen, Herr eines enormen Vermögens. Die Mutter lebt klösterlich eingezogen u. hat sich guten Werken ergeben. Ottos Ankunft in der Residenz. Pauline existiert noch, trotzdem sie in den fünfziger ist, voller Ansprüche u. in Liebesaventüren. Sie hat inzwischen geschriftstellert, . . . gemalt, komponiert, Alles, um sich zu läutern. Marie ist gestorben, Theobald verschollen. Unter dem Namen Ackermann kommt er von Amerika zurück u. nimmt bei Otto eine Stelle als Verwalter an. Sein Kind, die auch Selma heisst, begleitet ihn. Otto sieht sie u. verliebt sich in seine Schwester. Es entstehen daraus

mancherlei Szenen, die alle mit steigernder Erbitterung Ottos gegen Ackermann enden. Eines Tages kommt es zwischen ihnen zu Thätlichkeiten. Auch die Mutter muss auf dem Schauplatz erschienen sein. Eine Szene muss möglich u. natürlich werden, wo sie dazwischentritt, als Otto auf Ackermann anlegen will u. sie nur rufen kann: Tödt' ihn nicht! Es ist Dein Vater!

Otto verwundet liegt auf dem Krankenbett u. die eigne Mutter erzählt ihm seine Geschichte. Ackermann ist verschwunden. Pauline, die Alles wusste, hatte seine[1]) Liebe zur jungen Selma aus Bosheit gestachelt u. angereizt. Er entsagt dem Gefühl der Rache an seinem Vater u. ergiebt sich jetzt dem der Rache aus Strafe gegen Paulinen. Diese aber hat eine neue Metamorphose durchgemacht, die Politik. Sie regiert durch junge Schönheiten die Männer des Staates und den Fürsten selbst. Otto ergreift, um sich zu läutern, die Politik, wird gewählt als Deputierter, opponiert. Eine Revolution bricht aus. Der Fürst flieht. Pauline mit ihm. Otto wird Chef der neuen Regierung. Der Fürst findet Bundesgenossen, die ihn wiederherstellen. Es entsteht ein Bürgerkrieg. Ein Chef der Freischaaren wirkt Wunder, aber in dem letzten, entscheidenden Treffen wird er gefangen. Otto ist gefangen. Er steht vor einem Kriegsgericht. Die Mutter war in Verzweiflung gestorben, als er sich an die Spitze der Revolution stellte. Er wird zum Erschiessen verurtheilt zugleich mit einem Freischarenfr.; es ist Ackermann, sein Vater. Kurz vor ihrem Ende söhnen sie sich aus. Pauline kehrt mit dem Fürsten in die Residenz zurück. Selma geht nach Amerika.

Die Läuterungen bestehen bei allen darin, dass sie sich selbst betrügen u. nun etwas ergreifen, was gerade ihrer Neigung u. ihrer Leidenschaft entspricht u. was ihnen Vergnügen macht. Nur Otto u. Ackermann ergreifen die Chancen des Todes, als wirklichen Beweis, dass sie der Lüge überdrüssig sind (S. 70—73).

---

1) D. h. Ottos.

# Inhalt.



**Dialektgeographie, Deutsche.**

Heft III. Sprach- und Gründungsgeschichte der pfälz Kolonie am Niederrhein, von *Emil Böhmer*, [Dr.]. VI und eine Karte. Einzelpreis M. 2.75. Subskriptionspreis

**Kauffmann, Friedrich,** Deutsche Grammatik. Kurzgefasste La Formenlehre des Gotischen, Alt-, Mittel- und Neuhochdeutschen. Auflage. gr. 8°. VIII, 119 S. M. 2.50, gebunden

— Deutsche Metrik nach ihrer geschichtlichen Entwicklung. N arbeitung der aus dem Nachlass A. F. C. Vilmars von C. W. M herausgegebenen „Deutschen Verskunst". Zweite Auflage. gr. 8 254 S. M. 3.80, gebunden

## Gustav Könnecke:

**Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratu** Ergänzung zu jeder deutschen Literaturgeschichte. Nach den Que arbeitet. Der zweiten, vermehrten und verbesserten Auflage zehn elftes Tausend. Mit 2200 Abbildungen und 14 Kunstbeilagen, wov Heliogravure und 5 in Farbendruck. M. 22.—, geb. 

Ueber Könneckes Bilderatlas urteilt Herr Professor F. Mun den „Jahresberichten für neuere deutsche Literaturgeschichte", Bd. I

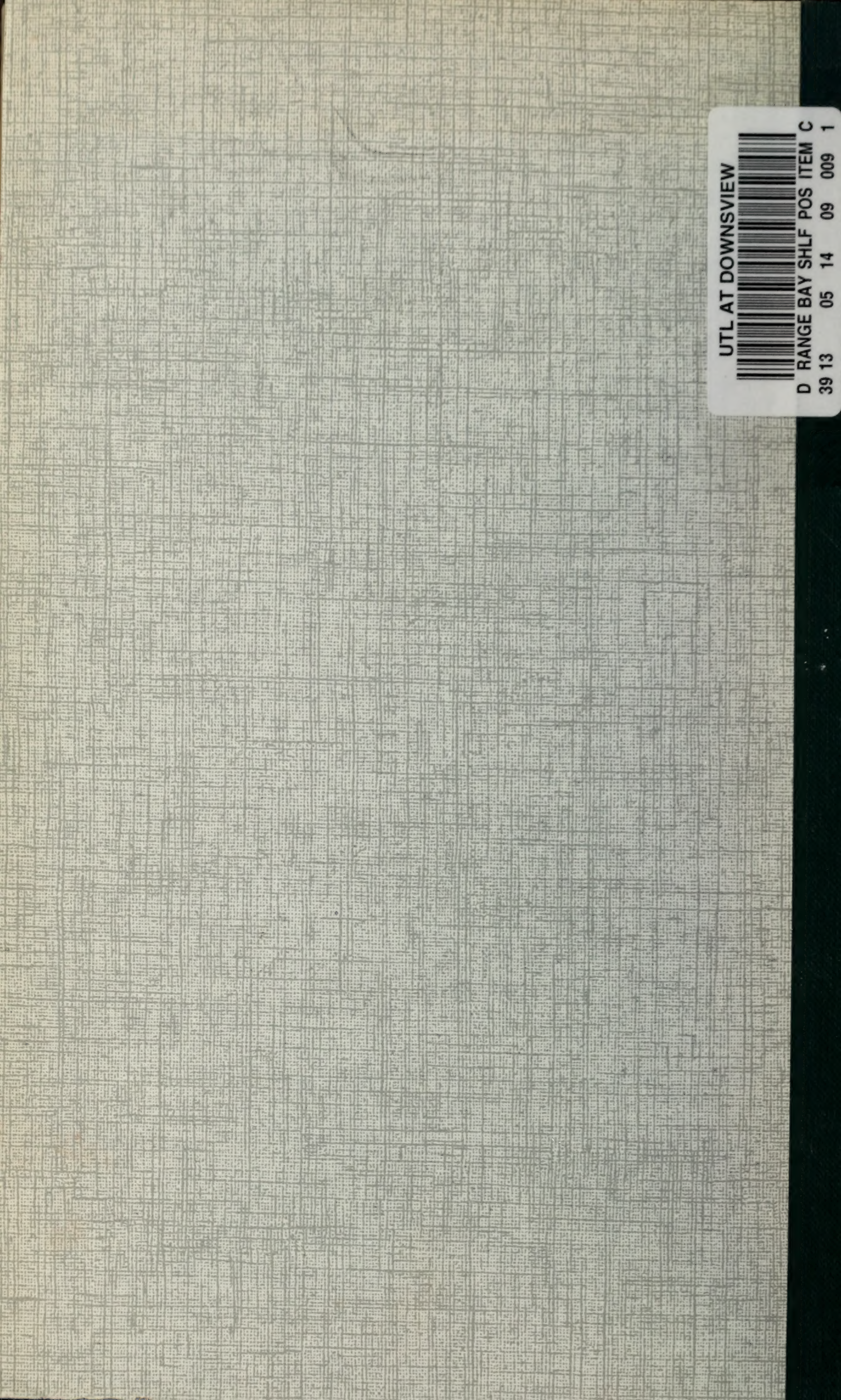
„Weitaus die bedeutendste und schätzbarste Erscheinung in die richte ist Könneckes Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationall der in neuer, ausserordentlich vermehrter und verbesserter Aufla gegeben wurde."

**Schiller.** Eine Biographie in Bildern. Vermehrter Sonderabdr dem Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur. Abbildungen und 1 Titelbilde. Fein kartoniert

Man braucht das Werk nur anzuschauen, um jede weitere Em überflüssig zu finden. Hinzufügen will ich nur, dass nirgends sonst d und Wirken, die Persönlichkeit und die Umgebung des Dichters in sichtlicher Weise bildlich veranschaulicht wird, wie in diesem schöne Ein vortreffliches Kunstblatt, eine Wiedergabe des Simanowiz'schen bildes, ist als Titelbild beigegeben. Eine „Chronik" gibt einen verbi Text zu den Bildern, unter denen zahlreiche neue Stücke sich befind

K. Berger, Darmstadt (Verfasser der bekannten Schillerbio

**Deutscher Literaturatlas** mit einer Einführung von Dr. Chri (Geh. Reg.-Rat, Prof. der Universität in Halle und Rektor der schule in Pforta). 21 Bogen in Gross-Quartformat mit 826 zum T seitigen und mehrfarbigen Abbildungen sowie Extrabeilagen in und Kupferstich. Eine neue billige Volksausgabe von Kön Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallit mit technisch vollendeten nnd neuen, zum erstenmal ver lichten Bildern von Körner, Bürger, Schiller, Goethe, Lessing, S dorf, Klopstock u. a. und fortgeführt bis auf die jüngste Zeit u sonderer Berücksichtigung zeitgenössischer Dichter. Gebunden


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 05 14 09 009 1